الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات

الادارة
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بمبنى ... القاهرة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

تصدرها
الثقافة والارشاد القومى

الاشتراكات
١٥٠ قرشا سنويا
الاعلانات
يتفق عليها مع الادارة

العدد ١٠٦٩ الخميس ٢٩ صفر ١٣٨٤ هـ - ٩ يوليو ١٩٦٤ م - السنة الحادية والعشرون

الفهرس

عودٌ على بدء

للدكتور محمد احمد خلف الله

الدكتور على عبد الواحد وافى ما انفك

انه لا يزال يجادل فى شأن الكتابة فى موضوعات التسرى ، والاماء والجوارى ، وما أشبه ، على صفحات مجلة الرسالة ، ويرى فيما قلناه من الابتعاد عن الموضوعات التى خرجت من حياتنا ودخلت فى ذمة التاريخ ، ومن الكتابة فى الموضوعات الحية الدافئة التى تلف حياتنا فى كل جانب من جوانبها - يرى فى هذا القول خطورة بالغة على الثقافة الانسانية . حتى لكأن هذه الثقافة الانسانية يجب أن تدور حول المتعة الجنسية بما ملكت الايمان ، أو حتى لكأن مشكلات حياتنا الحاضرة ، الاقتصادية والاجتماعية ، لا تمت لهذه الثقافة الانسانية فى قليل أو كثير .

ان الدكتور على عبد الواحد وافى لا يفرق بين مهمة مجلة للثقافة العامة كمجلة الرسالة وبين مهام الأجهزة الثقافية الأخرى كالكتاب ، والمجلة المتخصصة ، والمعاهد العلمية ، والجامعات ، ومراكز البحوث - اذ الكل عنده سواء . ومن هنا كان جزعه مما قلنا ، وكان نعيه للثقافة الانسانية التى أصبحت تاريخا من التاريخ . انه لم يدرك أبدا أن المجلة حين تكون للثقافة العامة تكون

وسطا بين الكتاب والمجلة المتخصصة من جانب والصحيفة اليومية والمجلة الاخبارية من جانب آخر • ومن هنا كان منه ما كان •

ومن يدرى فلعله أن يكون من المدركين لكل هذا ولكنه آثر ن يحرف الكلم عن مواضعه ، وأن يخرج به عن معانيه ، لحاجات فى نفس يعقوب يريد أن يقضيها ، أو يقضى عليها •

والدكتور على عبد الواحد وافى يمن علينا ، فهو لم يكتب فى مجلة الرسالة الا بعد أن طلبنا منه ذلك - حتى لكأن الكاتب لا يكتب الا اذا دعى للكتابة ، وكأنه اذا دعى يكتب ما يشاء بالأسلوب الذى يشاء دون نظر فى الاعتبارات :

(أ) طبيعة المجلة التى يكتب فيها ، والأهداف التى تعمل على تحقيقها •

(ب) احتياجات القراء والمسائل التى يريدون استيضاحها •

(ج) متطلبات المرحلة التى نمر فيها •

ان الدكتور على عبد الواحد وافى لم يلق بالا لأى شىء من هذا • ومن هنا كان منه ما كان •

ومن يدرى فلعله أن يكون قد ألقى هذا البال ، ولكنه آثر أن يحرف الكلم عن مواضعه ، وأن يخرج به عن معانيه لحاجات فى نفس يعقوب يريد أن يقضيها ، أو أن يقضى عليها •

ان الذى نقول به من الكتابة فى الموضوعات الحية الدائمة لم نبتدعه وانما سبقنا اليه • والذين سبقونا فى الدعوة الى ذلك من أعلام الفكر والسياسة فى عالمنا العربى •

لقد سبقنا الى ذلك الدكتور قسطنطين زريق وهو من رجال الفكر الذين يغارون على الفكر من أن يهبط، ومن الذين يقدسون الفكر ويعرفون له حرمته •

كما سبقنا الى ذلك السيد الرئيس جمال عبد الناصر •

يقول الدكتور قسطنطين زريق فى كتابه القيم - أى غد - وفى فصل من فصوله خاص بواجبات رجل الفكر ما يلى :

(أ) ليس من ينكر ان اللذة العقلية كانت خلال العصور من أهم بواعث التقدم الفكرى، ولكن الأزمات تتطلب ان تتخلى هذه الغاية عن مقامها الأول لذلك النوع من التفكير الناشىء عن شعور حاد بالتبعه ، وعن تقدير دقيق لمشاكل المجتمع واحساس عميق بواجب المفكر ازاءها• فلا يحق للباحث أن يقول انى أتوجه الى هذه الناحية لأرضى ميلا خاصا ، او أطرق هذا او ذاك من أبواب العلم حسبما اشاء - لأن الشعور الصحيح بما عليه من تبعة فكرية يبدل اسس الاختيار فيضع الفائدة قبل اللذة ، ويقدم حاجة المجتمع على مجرد الرغبة • بل لعل المفكر يرتفع تحت تأثير شعوره بالأزمة الى ذلك المستوى الذى تصبح فيه اللذة العقلية قائمة على تحقيق الواجب الفكرى نفسه، فلا يبقى ثمة تعارض بينهما، بل تتجسد الرغبة فى الواجب ، وفيه وحده •

(ب) ان الكيان العربى ليجابه اليوم مشاكل رئيسية كبرى يتوقف ذات وجوده على كيفية حلها ، فهل يجوز أن نلهو عنها بالقصص المسل والثرثرة الفارغة ، والنتف الاخبارية المتفرقة التى تخدر العقل وترضيه ارضاء سهلا فتصرفه عن الجد المطلوب ، والعمل الواجب ؟

(ج) ان التفكير الصحيح ليثور فى أوقات الأزمات على الأدب العابث الساهى عن خطورة الحال ، الصارف انظار الناس واهتماماتهم عن المشاكل الأساسية •

(د) ان التفكير الذى تتطلبه الأزمة يجب أن يتوجه الى المشاكل الأساسية فى الكيان الفردى أو الاجتماعى مقدما الأهم على المهم ، والمهم على الحقير التافه •

لنأخذ مجلاتنا العربية ذات الشهرة والانتشار ، ولنتفحص قدر مواضيعها وصلتها بحياتنا الحاضرة ، ألسنا نجد ان كثرتها المطلقة تدور حول مواضيع جزئية تافهة ، بل لا تستهدف فى أحيان كثيرة اى موضوع حقيقى •

(هـ) يحق لنا أن نطلب من رجل الفن - فى أوقات الأزمات خاصة - أن يكون شاعرا بما يجيش به

مجتمعه من قوى وما يصطرع فيه من ارادات ، وأن تتأثر نفسه بهذا الصراع ليخرج فنه صورة صحيحة للحياة كما هى ٠

يحق لنا أن نطلب منه ألا يعيش على هامش الحياة بل فى صميمها ، ألا يهرب منها بل ينزل الى ميدانها ، فتضطرب نفسه بما يرى ويحس ، ويصدر فنه قوة تفتح مكامن النفوس ، وتكيف سبل الحياة ٠

ويقول السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى ميثاق العمل القومى ما يلى :

(أ) ان المشاكل الاقتصادية والاجتماعية الكبرى التى يتصدى شعبنا اليوم لمواجهتها لابد لها من حلول علمية ٠

على أن مراكز البحث العلمى الآن مطالبة فى هذه المرحلة من النضال أن تطور نفسها بحيث يكون العلم للمجتمع ٠

ان العلم للعلم فى حد ذاته مسئولية لاتستطيع طاقتنا الوطنية فى هذه المرحلة أن تتحمل أعباءها ٠

لذلك فان العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية فى هذه المرحلة ــ على أن بلوغ النضال الوطنى لأهدافه سوف يسمح لنا فى مرحلة متقدمة من تطورنا بأن نساهم ايجابيا مع العالم فى العلم للعلم ٠

(ب) ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الأديان قادرة على هداية الانسان وعلى اضاءة حياته بنور الايمان ، وعلى منحه طاقات لا حدود لها من أجل الخير ، والحق ، والمحبه ٠

ان رسالات السماء كلها فى جوهرها كانت ثورات انسانية استهدفت شرف الانسان وسعادته ٠ وان واجب المفكرين الدينيين الاكبر هو الاحتفاظ للدين بجوهر رسالته ٠

ان جوهر الرسالات الدينية لا يتصادم مع حقائق الحياة ، وانما ينتج التصادم فى بعض الظروف من محاولات الرجعية أن تستغل الدين ضد طبيعته وروحه لعرقلة التقدم ، وذلك باقتعال تفسيرات له تتصادم مع حكمته الالهية السامية ٠

لقد كانت جميع الأديان ذات رسالة تقدمية ولكن الرجعية التى أرادت احتكار خيرات الارض لصالحها وحدها ٠ أقدمت على جريمة ستر مطامعها بالدين ، وراحت تلتمس فيه مايتعارض مع روحه ذاتها لكى توقف تيار التقدم ٠

ان جوهر الأديان يؤكد حق الانسان فى الحياة ٠٠

الأمانة

والآن وقد وضعنا بين يدى الدكتور على عبد الواحد وافى هذه النصوص التى تكشف عن موقف المفكرين وواجباتهم فى هذه المرحلة من مراحل حياتنا ــ احب له أن يتدبر الموقف على حقيقته ٠

ان فلسفة الدولة الاجتماعية يجب أن تكون واضحة فى أذهان القراء جميعاً ٠

وان احتياجات القراء الى الثقافة التى تفسر مشكلات الحياة ، وتوجه الحياة ، يجب أن تشبع عن طريق هذه المجلات الادبية ٠

اننا فى مرحلة نخطط فيها لكل شيء ، ونحدث فيها تنمية فى كل ميدان ٠ تنمية تساعد على المضى فى ركب الحياة دون توان والا ظللنا فى موقفنا أمة متخلفة ٠

ان هذه المسائل التى خرجت من حياتنا قد تعود اليها فى قاعات البحث أو على صفحات الكتب قد تعود فى وقت غير هذا ، وفى مرحلة غير هذه ٠ أما اليوم فيجب أن تستجيب لدعوة الدكتور قسطنطين زريق ولدعوة الميثاق ٠

دكتور
« محمد أحمد خلف الله »

حول الدين ومشكلات حياتنا الحاضرة

للدكتور
على عبد الواحد وافى

افتتح الدكتور محمد أحمد خلف الله عدد هذا الأسبوع من الرسالة (عدد ٢٥/٦/٦٤) بمقال نقد فيه ما دار بينى وبين فضيلة الاستاذ الشيخ المدنى من مناقشات حول نظام التسرى فى الاسلام. واذا جاوزنا الأمور غير الجادة فى مقاله امكننا أن نرجع ما عداها الى ثلاث نقاط نلخصها ونوجز الرد عليها فيما يلى :

(أولا) أنه لا فائدة من دراسة نظام لم يعد له وجود فى الوقت الحاضر . وهذا حكم غريب ما كان ينبغى أن يصدر مثله من مثل الدكتور خلف الله . فبمقتضى هذا الحكم لا ينبغى أن ندرس من أحكام الشرائع ولا من نظم الاجتماع ولا من حقائق التاريخ الا ما كانت له صلة بحياتنا العملية الحاضرة . وبمقتضى هذا الحكم يصبح معظم ما ينشر فى المجلات الأدبية والتاريخية والقانونية ، بل معظم ما يدرس فى كليات الحقوق والآداب والشريعة واصول الدين وما شابهها من المعاهد ، ومعظم ما الف وما يؤلف فى موادها ، وبالجملة معظم ما تشتمل عليه فروع الثقافة التى اشتهرت باسم الثقافة «**الانسانية**» يصبح كل ذلك تافها لا وزن له ولا جدوى من ورائه لتعلقه بشئون ونظم وأوضاع لا صلة لكثير منها بحياتنا العملية الحاضرة ، وبمقتضى هذا الحكم يجب أن نقلع عن دراسة كثير من نواحى تراثنا ومقدساتنا وماينتجه اليه ولاؤنا الروحى . بل انه بمقتضى هذا الحكم تصبح مجلة « **الرسالة** » نفسها مجردة من النفع ، لانها من يوم نشأتها مجلة للأدب الرفيع والبحث الاكاديمى لا لشئون الاصلاح الاجتماعى ولا لعلاج مشكلات الحياة الحاضرة . واننا لا نود لمجلة الرسالة ، وقد كانت فى ماضيها القريب منارة الثقافة الانسانية الرفيعة والدراسات الأكاديمية العميقة أن تهبط فى عهدها الحاضر الى ما يريده لها الدكتور خلف الله ، فتقتصر على دراسة ما يتصل بشئوننا ومشكلاتنا ، وتفقد بذلك شخصيتها وسبب وجودها وتصبح أشبه شىء بصحيفة يومية . كما أننا لا نود لمجلة الرسالة أن يستبدل بافتتاحيتها القديمة الرائعة ، التى كانت آية فى البلاغة والرشد ، هذا النوع الجديد من الافتتاحيات .

وقد عاشرنا هذه المجلة منذ نشأتها الأولى ، واسهمنا باقلامنا فى النهوض بها ، ونشر لنا فيها ، وهى فى عنفوان مجدها وعهدها الذهبى ، عشرات البحوث ، ونشر فيها مثل ذلك لصديقنا الأستاذ المدنى ، وكنا فى مقدمة من وجه اليهم رئيس تحريرها الدعوة الى الكتابة فيها فى عهدها الجديد ، كما يعلم ذلك الدكتور خلف الله نفسه . فنحن اذن من أعلم الناس بطبيعتها وما ينبغى أن تكون عليه . ولذلك غلب علينا الابتسام — ولعل القراء قد غلب عليهم الابتسام كذلك — حينما حاول الدكتور خلف الله فى مقاله أن يبصرنا بما يحسن وما لا يحسن الكلام فيه فى مجلة « **الرسالة** » .

(ثانيا) أنه كان ينبغى — كما ورد فى نص مقاله — « **ان نحفظ للاسلام كرامته ونسكت عن مثل هذه القضايا التى اصبحت لا تشرف احدا ، فضلا عن ان تشرف الاسلام والمسلمين** » ويقصد بذلك انه ما كان ينبغى أن نعرض لما يقرره الفقهاء من أحكام بشأن التسرى ، لأنها احكام — على حد قوله — لا تشرف الاسلام ولا تشرف المسلمين . ولو انه قرأ بامعان ما كتبناه فى هذا الموضوع لعلم أن ما قرره التشريع الاسلامى بشأن التسرى وانفرد به من بين جميع الشرائع الانسانية السابقة لمن اقطع الأدلة على سموه ، وحرصه على حماية الآدمية وحقوق الانسان وحريته ، وعلى الغاء جميع ما يتعارض مع هذه الحقوق وهذه الحرية من أوضاع ، وأن أحكامه فى هذا الصدد لمن أهم النظم التى يجدر أن يفخر بها المسلمون .

هذا الى انه ما كان يجوز لمثل الدكتور خلف الله ان يجرى قلمه بعبارة يفهم منها أن شريعتنا تشتمل على أحكام لا تشرف الاسلام ولا تشرف المسلمين ، وتبادر الى الذهن من نصها ان طعنه ليس موجها لما قلناه ولكنه موجه الى المنبع نفسه الذى تقرر احكامه .

(ثالثا) أنه يأخذ علينا اغفالنا لدراسة مسائل الحياة التى تحتاج الى الدين ، فيقول : « **ان امامكما**

من مسائل الحياة التي تحتاج الى الدين مسائل كثيرة تشبع نهمكما العلمي وتربط الدين بالحياة » .

واخذ يضرب لهذه المسائل من امشاج الامثلة ما ظن انه يدل على غزارة علم وسعة اطلاع ، بادئا بنظام الملكية ومنتهيا بمشكلة الاجتهاد فى فروع الشريعة ومارا بين هـذا وذاك بالخراج والعشور والمذهب السلفى والخدمات الاجتماعية ... ولو أنه قد أتيح له الاطلاع على ما ظهر لنا من مؤلفات وما نشر لنا من بحوث فى عدة مجلات وصحف ومؤتمرات لعلم اننا لم نقصر فى واجبنا فى هذه الناحية ، ولم ندع مسألة من المسائل التى ضرب لها أمثلة ولا غيرهـا من مسائل الحياة الحاضرة الا عرضنا لها بدراسة مخلصة تبين عن موقف الاسلام منها ، وما انتهت اليه بشأنها بحوث العلماء ، وما ينبغى أن نسير عليه فى صددها من مناهج .

ومن غرائب الاتفاق أن ما ذكره من امثلة يتفق مع عناوين فصول وفقرات من مؤلفاتنا ، وخاصة من أربع مؤلفات ظهرت لنا حديثا ، وهى : « **مشكلات** المجتمع المصرى والعالم العربى وعلاجها فى ضوء **العلم والدين** » ؛ و « **قصة الملكية فى العالم** » ؛ و « **حقوق الانسان فى الاسلام** » ؛ و « **المساواة** فى الاسلام » ؛ **كما تتفق مع عناوين مقالات** واذاعات لصديقنا الشيخ المدنى وعناوين فصول وفقرات من مؤلفاته القيمة وخاصة كتابه عن « دعائم الاستقرار فى التشريع الاسلامى » وكتابه عن « **المجتمع الاسلامى كما تنظمه سورة النساء** » .

هذا ، وقد تملكنا العجب ـ **لعله تملك كذلك قراء الرسالة** ـ لهذا الفيض من النصائح والعظات الذى طفق يغمرنا به الدكتور خلف الله فى مقاله ، ولهذا الأسلوب المنتفخ المتعالى الذى اصطنعه فى القاء هـذه النصائح والعظات وحاكى فيه كبار المعلمين اذ يرشدون صغار تلاميذهم ، وحمدنا له أن جنح فى ختام مقاله الى الرفق بنا والعطف علينا فدعا الله لنا بالتوفيق .

« **دكتور على عبد الواحد وافى** »

شوق إلى قديسة

للشاعر اسماعيل الصيفى

انت قـديستى التى اشـتهيها
وابتهـال الاعماق فى ناظريك
هـذه نـار حـيرتى .. اطفئيها
بفيوض الحنـان من عينيـك
انت قـديستى التى قـد توارت
فتـامات غـابتى محمومـا

الوحوش السـوداء سارت وثارت
والطيور البيضـاء ظلت رسوما
انا والغـاب وحـدنا .. لا سمير
غير وحـش معربد فى الغابه
وظنون لهـا بـراسي زئير
وشـكوك فى اضلعى صخابة

فى الأصـيل الحـزين لاتتركينى
ماعـرفت الحنين والشـوق قبله
واذا ارتاع خـاطرى فابنحينى
نظـرة .. دفؤهـا كدفء القبله

ليتنى كنت صـخرة .. جلمودا
لم اجـد نغمة بصـدرى تهمس
ليتنى سـرت فى طـريقى وحيدا
لم اجد فى الحياة زهـرة نرجس
كيف فتحت ؟ كيف ضاعت شموعى ؟
واحتوانى هـذا الضياء الناعـم ؟
ذاك سر سـل عنه رب الربيـع
فهـو ادرى بفعله فى البراعـم

دومى يارياح فى الغـاب .. ثورى
ان شـوقى اشـد عنفا وثورة
واشرحى الشـوق كله يا سـطورى
لا .. فصـدرى هيهات يبدى سره
قـد اعانى .. تهـدنى الاهـوال
ولسـانى لا يسـتطيع بيانـا
غـير ان الذى بصـدرى يقـال
كله .. حـين تلتقى شـفتانا

العروبة
في الأدب العراقي الحديث

للدكتور : بدوي طبانة

— ١ —

في هذا الجنس العربي حفاظ شديد على خصائصه الأولى التي ورثها عن آبائه واجداده ، ولا يستطيع ان يتخلص من خصائص الجنس مهمـــا تفرق بين جماعاته الايام ، ومهمـــا تباعد بينه وبين مواطنه الأولى في الجزيرة العربية .

ومن اظهر تلك الخصائص أن العربي يشعر دائما بصلته الوثقى بالجماعة الكبرى التي نبتت منها قبيلته وتشعبت عنها عشيرته ، وهو لاينى عن التطلع الى اخوانه وبنى عمومته الذين تعددت ديارهم ، وتباعدت مواطنهم ، ويحس احساسا عميقا بعاطفة مشبوبة نحوهم ويتفاعل بالاحداث التي تعتورهم في كل بقعة حلوها ، وهو يشعر بكثير من الزهو والكبرياء اذا رآهم يرسون قواعد مجد او يطير لهم صيت في لون من الوان البطولات في ميادين السياسة او الحرب او ميادين المعرفة والفن او في خدمة الانسانية في اية ناحية من نواحيها الكثيرة ، لانه يرى ان ذلك المجد مجده ، ويعتقد أن الامجاد التي يصيبها الافراد والجماعات من بني جنسه انما هي لبنات في بناء صرح العروبة التي ينتسب اليها ، ورفع لرايتها التي طالما رفرفت في سماء العظمة والمجد اللذين عاش في ذكرياتهما ردحا طويلا من الزمن .

وفي طبيعته صفات ورثها عن آبائه واجداده من النجدة واباء الضيم لنفسه ولمن يحتمي بحماه . فما بالك اذا كان المستنجد به اخا في الدم ، واذا كان المضيم من ابناء جنسه الذين يحفظ قبائلهم ويعرف اصلابهم وبطونهم وافخاذهم ، وسائر ما تفرع عنهم في شعاب الارض ؟

ومن طبيعة العربي انه يأبى الا ان يكون سيد نفسه وصاحب امره ، ولا يرضى ان يكون عبدا ذليلا او تابعا منقوص المروءة . وتراه يرخص في سبيل ذلك كل غال من خيره ودمه ، حتى تنتظم له حريته ، وتصان منزلته بين جماعات الناس .

وبتلك صفات وحدت المشاعر بين ابنـاء العروبة وقاربت بين الاهداف والمثل العليا ، حتى اصبح كل عربي يعتقد في قرارة نفســه ان كل فرد من افراد جنسه ، وكل جماعة من جماعات العـرب التي انتشرت في بقاع كثيرة من الارض اخوة له ، ينال من المجد ما نالوا ، وان كل حدث من الاحداث التي تلم بهم تلم به ، ويقض عليه مضجعه ، وان كل كارثة تنزل بأي ركن من اركان البـلاد العربية مثل من مجد العروبة الذي يعتز به ويباهي بعظمته .

ولم تغب شمس القومية العربية عن سـماء العراق منذ وطئت اقدام العرب شواطىء الرافدين في تلك الايام البعيدة التي بدات فيها هجرة القبائل العربية وجماعاتهـا من الجزيرة الى ضـفاف دجلة والفرات .

ولقد مر بالعروبة في وادي الرافدين كما مر بها في غيره من مواطن العرب كثير من المحن ، وتعرضت فكرة العروبة لبعض الحملات من عناصر كانت تكيد للعرب وتعمل على شل تلك الامجاد التي ورثوها عن آبائهم ، او التي بنوها بسواعدهم ودمائهم وعقولهم وبرزت الحمية العربية على اشدها من ابناء العروبة الصادقين الذين كافحوا بسـيوفهم تلك الاحقاد ، وساندتهم في ذلك الكفاح اقلام الكتـاب والسنة الخطباء وقرائح الشعراء الذين لم ينوا عن تبصير امتهم بما يراد بها وبالاخطار التي تهدد حضارتهم . وكان صراع عنيف امتد الى ميـادين السـياسة ومناصب الدولة كما امتد الى ميادين الحرب .

وابلى الادب في ذلك الصراع احسن البلاء .

وحديث **« الشعوبية »** الذين كانوا ينتقصون العرب ويرمونهم بكل مثلبة ، ويجردونهم من كل فضــيلة حديث معروف ، كما ان دفاع ادباء العرب وشعرائهم عن فكرة العروبة وامجادها تفيض به كتب التاريخ كما تفيض به كتب الادب ، وفي مقدمتهـا كتاب ابي عثمان الجاحظ **« البيان التبيين »** الذي شهر فيه الجاحظ قلمه في رد عادية الشـعوبية وتفنيد اباطيلها والدفاع عن العروبة وامجادها وفضائلها وتقاليدها وادبها .

وكان ذلك الذي كتب من اهم ما ايقظ الأمة ونبه

الاذهان الى ضرورة الوحدة فى وجه جماعة الكائدين للعرب ، والواقفين فى سبيل نهضة العروبة وتقدمها

ونضرب لذلك مثلا من احداث الدولة العباسية التى وثق بعض خلفائها بالاجانب فقربوهم واعتمدوا عليهم فى تصريف شئون الدولة حتى استفحل شرهم واصبحوا خطرا يهدد العروبة فى المجد الذى بنته ، والخلافة التى ارست دعائمها ، بل يهدد الخلفاء انفسهم ، اذ عظم نفوذ اولئك الاجانب ، واصبح بيدهم الامر والنهى ، بعد ان كانوا هملا يعيشون من فضل العرب ، وكان من نتيجة ذلك ان استشرى الفساد حتى قتلوا الخليفة المتوكل . وعند ذلك يثور الشعراء العرب ويغضبون لما انتهى اليه الامر من تسلط الاجانب فى شئون دولة بنى العرب ، ويحذرون خلفاء بنى العباس من المصير الذى ينتظر خلافتهم ، ويهدد عروبتهم وقوميتهم من بعدهم . وفى ذلك يقول يزيد المهلبى فى قصيدته التى رثى بها المتوكل ، يخاطب بنى العباس ، ويعيب عليهم ماكان منهم من تنحية العرب وابعادهم . والاعتماد على الاجانب :

لما اعتقدتم اناسا لاحلوم لهم
ضعتم وضيعتم من كان يعتقد
ولو جعلتم على الاحرار نعمتكم
حمتكم السادة المذكورة الحشد
قوم هم الجذم والانساب تجمعهم
والمجد والدين والارحام والبلد
اذا قريش ارادوا شد ملكهم
بغير قحطان لم يبرح به اود
اضحى شهيد بنى العباس موعظة
لكل ذى عزة فى راسه صيد

ولا شك ان هذا الشعر الذى يفيض بمرارة الالم التى احسها كل عربى شهد تلك الاحداث يعد مظهرا من مظاهر يقظة الامة العربية ، ودعوة صريحة الى وحدتها وتماسكها .

ومرت كذلك بالامة العربية فى اكثر مواطنها ايام حالكة السواد ، خمدت فيها نار القومية بفعل الاجانب الذين مزقوا وحدة الامة وفرقوا صفوفها ، وبفعل الحكام الذين نظروا الى انفسهم اكثر مما نظروا الى امتهم ، واستعانوا على تحقيق اطماعهم باعداء العروبة الذين استطاعوا ان يخدعوهم ويصرفوهم عن آمال امتهم واماني الشعب العربى فى الوحدة والسيادة ، حتى اصبح الوطن اوطانا ، والحاكم حكاما يكيد بعضهم لبعض ، ويفترون بما يخلعون على انفسهم من الرتب والالقاب :

مما يزهدنى فى ارض اندلس
القاب معتمد فيها ومعتضد
القاب مملكة فى غير موضعها
كالهر يحكى انتفاخا صولة الاسد

وكان ذلك اسوا ماوصل اليه المجتمع العربى من التفكك والانحلال ، وكان ذلك نذيرا بان يستجمع الاعداء قوتهم ليجلو العرب عن بلاد الاندلس ،حتى تم لهم ماارادوا ، وبقى ابناء العروبة يندبون حظهم ، ويتغنون بتاريخهم فى « الفردوس المفقود » .

ومثل ذلك كان فى اكثر ديار العرب التى قسمها الطغاة دويلات اخذت تفقد صلتها شيئا فشيئا ، حتى كان العربى اذا دخل بلدا غير بلده لايلقى اخاه ولا يفهم عنه مايريد . وعبر عن تلك القطيعة احد الشعراء بقوله :

وصناعتى عربية وكاننى
القى باكثر ما اقول الروما
فلمن اقول ؟ وما اقول ؟ واين لى ؟
فاسير ؟ لابل اين لى فاقيما ؟

ولقد مرت امثال تلك الفترات المظلمة فى تاريخ الامة العربية بالعراق ، واحس العراقيون بامجادهم الضائعة وحقوقهم المسلوبة التى ضيعها تحكم الاجانب فى مصيرهم ، وعبثهم بكرامتهم .

واستفحل ذلك الشر فى ايام الاتراك الذين ضيقوا الخناق على ابناء البلاد وعلى اقلام الكتاب وعلى نفثات الشعراء . ولكن صيحات الشعب لم تكف عن العذل والتانيب .

واتجه الشعراء والادباء فى تلك الظروف الى الرمز فى تعبيرهم عن امانيهم ، فعبروا عن حنينهم الى بنى جلدتهم فى مختلف الامصار ، وتفاعلهم بالاحداث التى اصابت اطراف الوطن العربى ،ووجدوا فى ذلك الرمز بالتعبير عن ذلك الحنين بعض مايطفىء غلتهم وما يشفى نفوسهم من حكامهم الاجانب وما يدعو اخوتهم الى التنبه الى ماهم فيه

من آلام ، وهم ابناء يعرب المعروفون بالاباء والهيام بتقديس الحرية . استمع الى هذا الحنين ينبعث من قلب شاعر من شعراء العراق :

فاحد بالركب اذا الركب حدا
فيه يوما واقم ما ان اقام
يمن نجدا اذا ما انجدا
واذا اتهم فالمسرى تهام
وهو ان يشهد فام المشهدا
وسلام الله من دار السلام
ان نوى جسمى فحل النجفا
ففؤادى عنكم لم يظعن
اين من حلوا بجمع والصفا
من مقيم بالقرى الايمن
ايها العذال كفوا عذلكم
بالهوى العذرى عذرى اتضحا
وامنحوا يا اهل نجد وصلكم
مستهاما يتشكى البرحا
« واذكرونى مثل ذكراى لكم
رب ذكرى قرب من نزحا »
الوفا يا عرب يااهل الوفا
لاتخونوا عهد من لم يخن
لاتقولوا صدعنا وجفا
عندكم روحى وعندى بدنى

هذا هو شعور العروبة الدفاق . وقد راينا اين ينبع غرام الشاعر وهواه وهيامه بالعروبة واشواقه الحرى الى الديار التى تباعدت ، وحنينه المستمرالى الاخوة الذين فرقتهم الاحداث ويستمر الشاعر فى حنينه ونجواه :

انا ماحولت عنكم شغفى
لا ولا من سكرتى فيكم صحوت
عنكم لم اسل فى شىء وفى
قربكم عن كل شيء قد سلوت
ليس فى الدنيا صفى او وفى
انا قد جربت جيلى وبلوت

فلكم جبت اليكم نفنفا
طالبا اوطانكم من وطنى
وحفت عيسى ومن بعد الحفا
لم تجد بالربع غير الدمن
يامسيل اللى خذ بيدى
انا فى حبك مشبوب غريق
بت استسقى بدمعى كبدى
كيف يستسقى حريق بحريق
فخذوا دمعى وردوا كبدى
ليس لى فيكم رفيق او رفيق
اسفا من اهل نجد اسفا
كيف اهواهم وهم فى زمنى
واذا نبت البطاح اختلفا
غلب الشوك على الورد الجنى

هذا شيء من تلك الموشحة الرقيقة الرائعة التى فاضت بها شاعرية شاعر عربى ملهم من اكبر شعراء النجف فى الجيل الماضي فى عهد العزلة ، وهو المرحوم السيد محمد سعيد الحبوبى فى غرض من اغراض الحياة ، ولكن ذلك الغرض لم يستطع ان ينسيه التعبير عن الشوق المبرح الذى يكابده فى وطنه نحو اخوانه العرب الذين عرفوا بالنجدة والوفاء . وهو فى الوقت نفسه تعبير عن انات حبيسة ، ودعوة مستورة الى وحدة العواطف والآمال والاعمال فى سبيل تخليص الوطن من حكامه الطغاة لم يستطع ان يجهر بها امام بغى البغاة .

ثم استمع الى الشبيبى فى ذلك الشعر الفحل الصريح الذى يجعل مواطن العروبة كلها وطنا لابناء العراق :

اننى ذلك العراقى الذى
ذكر الشام وناجى اليمنا
اننى اعتد نجدا روضتى
وارى جنة عدنى عدنا

« دكتور بدوى طبانه »

تجديد الشكل فى الشعر والمسرحية

للدكتور محمد النويهى

هل يمكن اداء المضمون فى الشكل القديم اداء يحتفظ بتمام جدته ؟ .

هذا سؤال اجبت عليه بالنفى . فادعيت ان كل مضمون جديد يتطلب تجديدا فى الشكل يكبر او يصغر ، بحسب درجة المضمون من الجدة ومخالفته للطرق الفكرية والشعورية والجمالية السائدة . وقد اقمت دعواى هذه على الحقيقة الفنية المعروفة من الارتباط العضوى الوثيق بين المضمون والشكل فى كل انتاج جيد اصيل . ثم ادعيت ان زماننا هذا حافل بالمضمونات الجديدة التى يحاول ادباؤنا الصادقون التعبير عنها . نشأت هذه المضمونات من ثقافتهم المعاصرة العميقة ، وحسهم الفنى المشحوذ ، ونظرتهم الجمالية التى وسعها اطلاعهم على قيم جمالية غير قيمنا التقليدية ، وقدرتهم على الغوص فى اعماق النفس البشرية واستكناه متناقضاتها ابعد مما استطاعه او حاوله جميع ادبائنا القدامى كما نشأت عن اختلاف مجتمعهم وسيرهم وتجاربهم اختلافا جسيما .

كل هذه الأسباب تقطع بأن لديهم مضمونات جديدة ، وان يكن وجودها وجودا بالقوة لا وجودا بالفعل ، لأنها لا تتحقق فى عالم الفعل الا اذا عثرت على الاشكال الملائمة لها ؛ القائمة بتمام جدتها . لذلك لاعجب ان نجد عصرنا هذا متميزا بالبحث الدائب عن اشكال جديدة فى فنون الشعر والقصة والمسرحية . ولذلك دعوت الى ان نتقبل محاولات ادبائنا فى تلمس الاشكال المناسبة بالسماح والصبر وسعة الصدر حتى حين يأتون باشكال لاتقنعنا بقدرتها على حمل مضمون جديد . لان وسيلتهم الوحيدة هى وسيلة التجربة والخطأ ، ونحن نأمل ان ينتهى بحثهم الجاهد الى العثور على الاشكال الصالحة .

وفى فن الشعر خاصة ادعيت ان شكل القصيدة التقليدى قد اصبح عاجزا عجزا تاما عن ان يقوم بمضمونات الشعراء الجدد ، لطول العهد به وكثرة استعماله حتى استنفدت طاقته ، ولغلبة رنين الكذب والافتعال عليه ، ولشدة ضيقه وتحدده وجموده على نظامه المسرف السيمترية والرتوب . وهذا هو مادفع شعراءنا الجدد دفعا الى ابتكار الشكل الجديد ، الذى اقترحت ان نسميه بالشكل المنطلق ، هذا الشكل الذى لا يلتزم بعدد محدد من التفاعيل فى كل بيت من ابيات القصيدة الواحدة ، والذى يهدم وحدة البيت ويهدم سيمتريته الهندسية المغالية ، والـذى يدخل على الايقاع عـددا من التنويعات والانطلاقات شرحتها تفصيلا فى دراستى له . بهذه التجديدات الشكلية استطاع الشكل المنطلق ان يؤدى اساليب صياغية جديدة ، وان يحمل من المضمونات الجديدة الفكرية والعاطفية والجمالية ما لم يستطع الشكل التقليدى ان يحمل فى عصرنا الحديث ، مهما تكن اصالة الشاعر ودربته على النظم .

وقد جر على هذا الادعاء كثيرا من الاعتراض من عدد من القراء والنقاد فالقارىء الفاضـل السيد **احمد موفق جاد الله** ، فى رسالته المنشورة فى العدد ٤٧ من « الرسالة » ، يعقب على مقالاتى التى نشرتها لى « الثقافة » فى هذا الموضوع ، ويخص بالمناقشة احتجاجى على الاستاذ عامر محمد بحيرى فى محاولته ان يحول شعر صلاح عبد الصبور عن الشكل المنطلق ويقيمه على الميزان العروضى التام ، وادعائى ان الاستاذ بحيرى بعمله هذا قد صنع بشعر الشاعر شيئا ادا ومسخه مسخا وافسده افسادا فظيعا ، لان مضمونه يتطلب شكله المنطلق تطلبا عضويا لا محيد عنه .

والسيد جاد الله فى نقاشه هذا يدلى بملحوظة جيدة ، هى ان الاسـتاذ بحيرى فى اقامته شعر عبد الصبور على الميزان العروضى كان محتوما عليه ان يدخل على الفاظ الشـاعر قدرا من التغيير والتبديل . ثم يقول السيد جاد الله كلاما لا معنى له الا ان يكون معناه انه يعترف بأن هـذا التغيير والتبديل قد اخل بمعانى الشاعر ، وعدا على ايجازه واضاع ايماءات كلماته ، فقصر نظمه عن ان يؤدى افكار الشاعر الدقيقة ، وعواطفه المعقدة . ولـكن السيد جاد الله — مع هذا التسليم — لا يرى أن فى هذا ما يكفى لأن يثبت عجز الشكل التقليدى نفسه

عن ان يؤدى ما يؤديه الشكل الجديد من دقائق الافكار وتعقيدات العواطف .

وهى ملحوظة منطقية صائبة.لكن السيد جاد الله لو تأمل فيها لوجد انه حرى به ان يوجهها الى الاستاذ بحيرى لا الى انا . ليقنعه بخطأ محاولته وحتمية اخفاقها منذ البداية . فمحاولة الاستاذ بحيرى لم يكن لها مغزى ولا لزوم فى موضوع النقاش بينى وبينه الا اذا اراد بها أن يثبت ان الشكل التقليدى يستطيع ان يؤدى نفس الافكار والعواطف بنفس الأداء الدقيق البليغ فى ايجازه الذى يستطيعه الشكل الجديد . وهذا ما قرر الاستاذ بحيرى نفسه انه هدفه من محاولته ، لانه ادعى وكرر ادعاءه انه يقيم كلام عبد الصبور على الميزان العروضي الصحيح « دون ان يعدو على ذوات المعنى وذوات اللفظ » . فان سلم بانه يدخل على معانى الشاعر والفاظه تغييرا فهو يصر على انه لا يزيد على زيادة او نقص يسيرين تقتضيهما اقامة الميزان العروضي .

لا شك ابدا ان الاستاذ بحيرى كان يعتقد انه بعمله هذا يقدم « شعرا » لا مجرد نظم مستقيم الوزن ، وهو قد سمى عمله بانه هو « الشعر العربى » ، ورفض ان يعد كلام عبد الصبور شعرا ، ورماه بالنثرية ، ورأى انه يطول ويقصر دون ما مبرر فنى مستساغ . تلك اذن كانت محاولته وذلك كان غرضه . اما ان يقصد بمحاولته – كما يدعى الآن له السيد جاد الله – لا شيء أكثر من ان يثبت ان من السهل على كل ناظم تقليدى ان يرص الكلمات فى وزن مستقيم وتقفية مطردة دون مراعاة لدقةالمعانى والعواطف ، فهذا شيء لم نكن فى حاجة الى ان يثبته لنا ، وان يتكلف فى اثباته ما تكلف من جهد . فكثيرون ممن ليسوا شعراء يستطيعون هذا اذا كانت لهم اذن موسيقية تميز ضربات الايقاع وقدرة على سبك الالفاظ سبكا يستوى على الميزان العروضي . وقد اعطت مثالا سبكت فيه بيتا لعبد الصبور على الميزان المعدول بطريقة ابسط واقرب الى لفظ الشاعر ومعناه مما فعله الاستاذ بحيرى بنفس البيت .

بل هذه السهولة نفسها تشكك فى الشكل التقليدى . وما فعله الاستاذ بحيرى وفعلته انا – واستطيع ان افعله بكل كلام يقدم الى – كان عبد الصبور نفسه يستطيع ان يفعله لو انه شاء ان يقيم شعره على الميزان العروضي المعدول. لهذا طلبت الى الاستاذ بحيرى ان يسأل نفسه : لماذا لم يشأ الشاعر ذلك ؟ ولماذا آثر ان يأتى بشعره على الشكل الجديد المتفاوت الطول ما دام السبب ليس عجزا منه عن تسويته ؟ والجواب الواضح هو ان الشكل الجديد ، بما يسمح به من تغيير طول البيت ، وبانطلاقاته الأخرى التى شرحتها فىدراستى له ، اكثر انسجاما مع مضمون الشاعر ، واكبر تحقيقا للوحدة العضوية مع هذا المضمون الفكرى والعاطفى .

وادعائى هذا لم اثبته بمجرد جدل منطقى حتى يرد على السيد جاد الله بجدل منطقى صرف ، بل اثبته بالنظر فى ابيات عبد الصبور نفسها ، والتدليل على ان تقلب الفكرة وتموج العاطفة يقتضيان الشكل المنطلق اقتضاء قاطعا ، فلما جئت الى نظم الاستاذ بحيرى الذى الغى اختلاف الابيات فىالطول واختلافها فىالقوافى ، فسبكها جميعا فىطول واحد وقافية مطردة ، اريت الى اى حد جنى هذا العمل على دقة افكار الشاعر وتعقيدات عاطفته ، والى اى حد ملأ النظم بالحشو الفظيع الذى لا يفيد شيئا سوى ان يتم الوزن ويصل الى القافية ، بعكس ادعائه المكرر انه لم يأت الا بزيادة ونقص يسيرين وانه لم يعد على ذوات اللفظ وذوات المعنى .

واكتفى هنا بمثل واحد مما ذكرت . فأبيات عبد الصبور فى وصف الناس فى بلادنا :

ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشئون .
لكنهم بشر .
وطيبون حين يملكون قبضتى نقود .
ومؤمنون بالقدر .

لا تختلف فى طولها لمجرد العبث ، ولا لمجرد العجز عن استكمال الوزن التقليدى ، بل هى تصور بمجىء البيت القصير بعد البيت الطويل تصويرا عضويا حيا ما يحدث من انقلاب الفكرة وتبدل العاطفة . ولتقريب ما اعنى الى القارىء ضربت المثل للبيتين الاول والثانى بقولنا عن ولد لنا فى جملة طويلة بفصلة تليها جملةقصيرة خاطفة : يسرق يسرق يقتل يفجر ... برضه ابنى ! ومثلت للبيت الرابع الذى يحمل بقصره رنة الاذعان والاستسلام بقولنا الموجز : بختى كده !

من هذا يتضح ان الغرض الفكرى والعاطفى الذى يريد الشاعر تحقيقه واثارته فينا يستحيل استحالة تامة ان يتحقق على الشكل الذى تكون فيه

الابيات ذات طول واحد . فاذا عاد السيد جاد الله الى نظم الاستاذ بحيرى لهذه الابيات على الميزان التام راى كيف يفسد هذا الفرض باستواء طول ابياته مضيعا بذلك سر الجمال والتأثير فى ابيات عبد الصبور . ناهيك بما اضطر الى حذفه من كلمات الشاعر الدقيقة حين لم تستو على ميزانه ، وما اضطر الى اقحامه من الحشو المخيف حتى يستكمل الوزن ويصل الى القافية المطردة ، مثل تحويله البيت الاخير المكون من كلمتين تحملان بايجازهما ما ذكرنا من دقيق العاطفة ، الى بيت تام مكون من سبع كلمات بالتمام والكمال :

وهو بما يجرى به القدر المسلط مؤمنون !

اما دعوى السيد جاد الله اننى بحملتى هذه على الشكل التقليدى اناقض ما « احاول الظهور به » من عشق الشعر القديم الذى جاء على هذا الشكل ، فقد اجبت عليها سلفا حين نبهت الى الفرق العظيم بين القدامى حين استعملوا ذلك الشكل لانه كان يفى بحاجاتهم ، وبين الشعراء الحديثين الذين يلتزمونه لمحض الجمود على التقليد مع اختلاف ظروف عصرنا الفكرية والنفسانية والمادية اختلافا بعيدا عما كان للقدامى .

فنجاح الشكل القديم فى عصوره الاولى ليس معناه بالضرورة انه يصلح لنا الآن . وعلى هذا ليس من تناقض بين قبولنا لهذا الشكل لحمل عواطف القدامى وافكارهم ورفضنا اياه حين يستعمله المحدثون . فاننا الآن نتطلب من شعرائنا دقة فكرية وتعمقا نفسانيا وتعبيرا جماليا ليس من العدل ان نتطلبها من القدامى، وشعراؤنا لن يستطيعوا ان يؤدوا هذه الدقة والتعمق والتعبير ما داموا يلتزمون الشكل التقليدى .

والكاتب القدير الاستاذ عباس خضر ، تكرم فى العدد ٤٨ من « الرسالة » بنشر تعقيب ارسلته اليه، وعاتبته فيه على الفاظ حادة صدرت من قلمه الذى تعودنا منه الاتزان ، فى نقده لمسرحية « الفرافير » التى الفها الاستاذ يوسف ادريس ، ودعوت الى ان نكون اكبر تعاطفا مع ادبائنا المجددين فى بحثهم عن اشكال جديدة تقوم بمضموناتهم الجديدة ، وقلت اننى اتعاطف معهم فى بحثهم هذا حتى حين يبلغ ما سماه ت . س . اليوت حد « التهوس » ، ليتبين من ان هذه هى الطريق الوحيدة ، طريق التجربة والخطا ، التى نأمل ان تستكشف الاشكال الصالحة بعد تكرار المحاولات .

وقد رد الاستاذ خضر على تعقيبى هذا فرمانى بالتناقض ، اذ كيف اتعاطف مع « متهوسين » أ وفهم ان « التهوس » تسليم منى بعدم وجود مضمون جديد يحتاج الى شكل جديد . لذلك كرر فى رده ما رماهم به فى مقالته الاصلية من تهم ، واضاف اليها تهمة جديدة .

على ان هناك فرقا بعيدا بين « التهوس » و « الشعوذة » ، فالتهوس باستعماله المقصود هو الافراط فى الحماسة الناشىء عن الاقتناع الحار العميق بصدق القضية التى يؤمن بها الفرد الى حد قد يدفع بالفرد الى الشطط عن الطريق السوى لخدمة قضيته او اثبات صحتها .

وعلى هذا الاستعمال لم يكن فى كلامى تناقض ، ولم يكن داع لاستغراب الاستاذ خضر ان اتعاطف مع المتهوسين،فان تهوسهم لا ينفى صدقهم واخلاصهم فى محاولة العثور على اشكال جديدة تقوم بمضموناتهم الجديدة ، وانا قد قلت انهم قد يخطئون ويرتكبون كثيرا من الشطط والاندفاع بل كثيرا من الحماقات ، وقلت انى احتفظ لنفسي بحقى النقدى — بل واجبى — فى رفض اشكالهم حين لاتقنعنى . ولكن هناك فرقا جسيما بين اتهامهم بالخطا والشطط الذى لا يتنافى مع الصدق والاخلاص ، وبين ما فعله الاستاذ خضر من رميهم بالشعوذة ، والتهريج ، والبهلوانية ، ومحاولة الخداع ، ومجرد اثارة الانتباه ولفت الانظار ، ثم اضاف اليها « الهمبكة » فى رده على دفاعى عنهم .

وهذا ما اخذته على الاستاذ خضر وما احزننى ان اراه يفعله،ويزيد من حزنى ان اراه يصر عليه ويضيف اليه . فانه فيما اعتقد قد تجاوز حقه النقدى المشروع فى رفض انتاجهم وتخطئته ، الى اتهامهم فى نواياهم بالكذب وعدم الاخلاص بل بتعمد الخداع، ليس معنى هذا اننى انفى وجود الادعياء الذين يستغلون البحث عن جديد الاشكال لغير مضمون جديد لديهم ، وبهذا سلمت فى تعقيبى ، لكنى ما عنيت هؤلاء بدفاعى ، والمقالة الاصلية للاستاذ خضر تدور على نقده لمسرحية الاستاذ يوسف ادريس ، وهذا المؤلف تشهد له انتاجاته العديدة السابقة بانه يستحيل ان يكون من اولئك الادعياء ، مهما يكن نصيب انتاجه الجديد من الاصابة او الخطا ، فالناقد الذى يطير الى اتهامه واتهام امثاله بتلك التهم لمجرد انه لم يقتنع بانتاجه الجديد يكون ظالما افدح الظلم ، وان لم يميز الناقد بين الادعياء الكاذبين وبين المخلصين المخطئين فاى نفع يرتجى من نقده ؟

هذا هو خلافي الاول مع الاستاذ خضر . وخلافي الثاني الكبير معه هو : ماذا نعني باصطلاح «الشكل»؟ فهو يتحدث كما لو كان الشكل في الشعر مقتصرا على الوزن العروضي . لذلك يرى ان مغزى كلامي هو ان الشاعر الجديد الذي يريد ان يجدد في الشكل لا بد ان يترك البيت القائم على التفعيلة ويأتي ببيت تكون وحدته نصف تفعيلة ، ثم ربع تفعيلة ، وهكذا . . . ولست ادري كيف يقع مثله في مثل هذا الخطأ . فالشكل يشمل الهيكل او البناء العام للقصيدة ، وطريقة تقسيمها الى موجات او فقرات متمايزة ومترابطة بالتنويع الايقاعي من ناحية ونظام التقفية او عدمها من ناحية اخرى، والموسيقى الداخلية التي يبنيها الشاعر في حيز الايقاع العروضي العام من ايقاع الجمل الشعرية المتولد من ايقاع المقاطع والكلمات ، ونغم الحروف والحركات ، بل يشمل الشكل الفاظ الشاعر نفسها اي قاموسه اللغوي ، وطريقته الصياغية في اشتقاق الصور وتشكيل المجازات .

وحين اهاجم الشكل التقليدي للقصيدة فانما اهاجمه لانه قد تحجرت فيه هذه العناصر الشكلية العديدة التي ذكرتها ، ولانه قد جمد عليها وتم ارتباطه بها فلم يعد يسمح في نطاقه بتجديد فيها ، وبهذا الجمود والارتباط لم يعد يستطيع الانطلاق مع مضمونات الشعراء الجدد . وهذه دعوى للاستاذ خضر ان يوافقني عليها او يخالفني فيها ، ولكني استكثر عليه ان يخطىء فهم مقصودي فيظن انى اقصر التجديد في الشكل على ابتكار وحدة عروضية جديدة .

وحين اؤيد الشكل الجديد او المنطلق . فلست اؤيده لمجرد تجديده في الوحدة العروضية ، بل لانه يسمح بمجال اوسع لتجديد كل تلك العناصر الشكلية المذكورة ، وبذلك يسمح بانطلاق مضموني كبير ، للاسباب العديدة التي ذكرتها في عرضي لقضية الشعر الجديد . وهذا الاستعمال الذي شرحته هو الاستعمال السائد في الاصطلاح الحديث في المقابلة بين الشكل والمضمون ، فالشكل يشمل كل ما يتصل بطريقة الشاعر واسلوبه في اداء افكاره وعواطفه وقيمه الجمالية وحملها الى القارىء ، ولا يقتصر على الوزن العام ووحدته العروضية . وبهذا الاستعمال لا ازال اصر على ان كل شاعر « عظيم » في مرحلتنا هذه لا بد ان يثبت لنا عظمته بالاتيان بشكل فني جديد يشق طريقا غير مألوف . ومن النقاد من يتطلبون هذا في كل شاعر مهما يكن عصره قبل ان يعدوه عظيما . ومنهم — مثل اليوت — من يقصرونه على عصور الانتقال ، حين يتمخض تاريخ الشعر عن انقلاب في طرق التفكير والشعور والحساسية الجمالية ، ويكون التقليد الشعري السابق قد تم استغلاله واستنفاد طاقاته . ونحن لا شك في عصر من اهم عصور الانتقال في تاريخنا ، وكبار شعرائنا الجدد اذا اتقن الاستاذ خضر دراستهم وجد ان كلا منهم ، في نطاق الشكل العام الجديد القائم على التفعيلة الواحدة وعلى تغير طول البيت ، قد اضاف ابتكاراته الذاتية في العناصر الشكلية المتعددة التي وصفتها .

هذا عن الشعر ، الذي يقوم على تشكيل الالفاظ اللغوية وحدهـا ، اما في فن مختلط مثل الفن المسرحي — وهو الموضوع الاصلي لمقالة الاستاذ خضر التي اعترضت عليها — وهذا فن يمزج بين الالفاظ والالقاء والحركة ، ويجمع بين الادب والتمثيل والغناء والموسيقى والرقص والتحريك الآلي ، فواضح ان مجال التجديد في الشكل ، اي في طرق اداء المضمون ، اوسع بكثير . ولا شك ان كل مؤلف مسرحي عظيم ثابت العظمة في العصر الحديث ، من ابسن الى شو الى برخت ، قد ادخل ابتكارا شكليا بارزا على فن المسرحية ، يقوم بهدفه المضموني الجديد الذي يخالف به اهداف سابقيه ، دعك مما ادخله المؤلفون المعاصرون من امثال اتويه وبيكيت من تجديدات شكلية لايزال الخلاف محتدما حولها ، لأن الخلاف لايزال محتدما في حقيقة الامر حول المضمونات الجديدة التي يريد هؤلاء ان يحملوها فن المسرحية ، ويرى بعض النقاد — مع تسليمهم باخلاصهم في هذه المحاولة — انها ينبغي الا تكون من اهداف المسرحية . ومن الجلي ان الفن المسرحي بسماحه بمقدار اكبر من التجديد الشكلي ، يسمح بمقدار اكبر من التجربة والخطأ ومن الشطط والزلل، فهو لذلك اكبر حاجة الى سماح النقاد وتعاطفهم مع محاولات المؤلفين الجدد .

اما الناقد الجليل الاستاذ « **مصطفى عبد اللطيف السحرتي** » ، الذي شرفني وكرمني بنقد قيم لكتابي «قضية الشعر الجديد» في العدد ٤٩ من «الرسالة» ، فانه يتطلب نقاشا مفصلا لا تتسع له هذه المقالة ، وعسى ان تتسع له صفحات « الرسالة » في عدد قادم .

« دكتور محمد النويهي »

هذا الشاعر منهم

للدكتور: احمد كمال زكي

(١)

اما الشاعر فهو ((سعيد عقل)) ، واما « هم » فأصحاب الرفض الذين تحدثنا عن واحد منهم من قبل . والنظر الى سعيد عقل هذه النظرة قد يبدو غريبا بعض الشيء ، غير اننا لو فسرنا الرفض بانه تنكر لمسلمات العرب او عزوف عن آرائهم امكن ان يوضع سعيد عقل فى قمة الرافضين .

وليكن هو قبل او بعد ذلك معلما من معالم شعرنا المعاصر ، فـ على احمد سعيد معلم ايضـا وليكن كذلك خير من يعنى بالفكر والألوان والموسيقى مع اهتمام بارز باللغة ، فنزار قبانى يسير على دربه حثيثا . وليكن النموذج للشاعر الذى يعقل الوجدان ويجرد بمنطقه اغلب الصور من مادتها ، ويجسد الاحلام بنجاح مصطنعا الوان « فيرلين » المظلة وتحتيات « فاليرى » المعقدة ، فكل هذا لا يمنع من انه رافض ومن ان رفضـه قائم على حس فينيقى يجعل الفن .. كل الفن دفقة تلك الميثولوجية التى تمدن وتحب كما يقول هو فى « كأس الخمر » اى منذ ادونيس وعشتروت رافعى الهوى الى قوة الموت حتى «فخر الدين» النابض قلبه مع تصور فلورنسا ، مرا بموخوس الصيدونى ابى الذرة فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، واليسا مؤسسة قرطاجة .

وسعيد عقل فى الحقيقـة يمثل وثبة الرمزية فى شعرنا المعاصر كله ، وهو يمثلها طاغية تنسف اى حاجز امام المطلق ، وقد استطاع عن هذه الطريق ان يعبر عن ظلمة نفسه او عدمها المبهم ، مقدرا لهـا ايديولوجية بدت فى اول الامر غريبة على شعرنا العربى ، ثم اصبحت عند كثير من المحدثين حلولية او امتزاج كل فى كل .

لست ادرى كم يرضي هذا الكلام سعيد عقل ، الا اننى اعلم انه يرضيه التنويه باعلان تحرره من قيود اللغة العربية التى يتقنها . وقد ادعى بحسب اتجاهه الرمزى — على ما اعلنه فىمقدمة جلنار التى وضعها بعامية لبنان — ان لغة الشعر ليست هى صور الالفاظ وانما هى موسيقيتها . ومن ثم يسهل استبدل الدارجة بالعربية واستبدال رسم الحرف اللاتينى برسم الحرف الذى ورثناه . ولما كان من المؤكد ان العربية هى — حتى الآن — اقوى دعامة للوحدة المنشودة فان تدميرها على هذا النحو ارساء لدعائم ايديولوجيته .

لا نريد ان نستطرد هذا الاستطراد ، ولا نريد ان نتعرض للبناء الشكلى لهذا الشاعر الماكر ، فاننا نعلم ان مثل ذلك لا يحقق ما نريده من عجالتنا هـذه . اننا لا نشك فى ان سعيد عقل يغرى دائما بمناقشة اسرار نظمه وتقويم بنائه الفنى ، ولكن هذا يبعد بنا عن مضامينه التى من اجلها نتحدث .

ولقد يقال ان تقويم البناء الفنى لا يتعارض مع مناقشة المضمون كمعطى فلسفى لا كموقف سياسي معين — على اساس ان المضمون هو الذى يفرض القالب — غير ان هذا يصح فقط فى حالة اشتغال الشاعر فنيا بالقضية ، اما وانه يعرض عنها ليتغنى بالحب — على ما يظهر فى ديوانيه رندلى واجمل منك لا — فلا بد ان يكون للمسألة وجه آخر . ولكن الحقيقة ان شعر سعيد عقلباستثناء مسرحيتيه بنت يفتاح وقد موسي ، يبدو لأول وهلة خاليـا من اى مضمون ثم سرعان ما نتبين فيه الموقف المعاند . او قل نرى فيه عزوفا عن الحس العربى ، بحيث تزول عنه تماما خاصة عطائه فى حدود المألوف ، ونستنتج نظريا بعد ذلك ان الشاعر ينحت من اجل ان يجعل البناء الشعرى كله موسيقى غربية .

ويمكن من هنا ان نقسم شعره — بحسب المضمون — قسمين كبيرين ، اولهما مسرحياته التى يندفع فيهـا بوجدانه الى الفينيقية او الى كل ما يقوم القومية السورية فى ابعادها الاسطورية والتاريخية ، ومن المعروف ان دمشـق كانت ذات يوم عاصمة لفينيقيا اللبنانية ، وثانيهما شعر الحب الذى يصـدر عنه بصور تتوالد من مادة غربية غربية .

وبين القسمين وفيهما ثمة لغة ، هى لغة سعيد عقل وحده وان تزيت زيا عربيا مألوفا !

(٢)

اما شـعره المسرحى فلا خلاف فى مسحته الفينيقية ، بل لا خلاف فى طبيعته المستـمدة من

ميثولوجية لبنان كما يحب هو دائمـــا ان يعلن . شخوصه ليست مسوخا مثل شخوص الاغريق على الرغم من ان الاغريقية عنده منبتها لبنان حتى شاعرها العظيم هوميروس ، وافعاله باعتبار المسرحية فعلا ارسطيا صدى للرحلة وبنـــاء الامبراطوريات ولخلق « **الحرف** » الهجائي الذي اقل الفكر في بحر الزمان وبحر المكان .

وهو يرى على ما تكشف عنه مسرحيته «قدموس» ان اوروبا بعض عطـــاء لبنان القديم ، منذ اختطف زيوس اله الاغريق اوروب اللبنانية ومنذ نقل اخوها قدموس العلم وطريقة الكتابة الى الغرب في حروب ثأره . وعلى ذلك تكون الحياة الغربية ، حتى اليوم ، ثمرة مشاتله التي تبعد في ارض التاريخ سبعة آلاف سنة على الاقل .

ومنذ ذاك كانت صـــور وصـــيدا وبعلبك وبيريت (اي بيروت ولد اورانوس السماء) وبيبلوس (اي جبيل التي اسمها ايل) تصنع التاريخ كما تشـــاء ، وانطلق هذا الفرع من الكنعانيين انطلاقته الهـــائلة التي اقتبس منها الاغريق ما اقتبسوه من شـــعر وفلسفة وعلم .

ونحن لا نعترض مطلقا ان ينوه واحد كسعيد عقل بكل ذلك ، فان التخلي عنه تخل عن انســـانيته . ولكن ان يتيه به ويهمل الجزء الاحدث من كيانه الذي نيط بدم العرب ثم يرجع تمكن واحد كالاوزاعي الى ارومة لبنانية ، فذلك مالا يستقيم معواقعنا الفعلي .

ان ســـــعيد عقل وقد درس الآثار المتخلفة عن الفنون الفينيقية ــ دون الاقتصار على آثار الساحل الشامي ــ يرى ان العرب لم يعرفوا شيئا ، حتى الشعر الذي اجادوه كان عندهم فنا ساذجا سطحيا لا يعكس شيئا مما تعكسه القصـــائد الهومرية . وعلى الرغم من انهم شهروا بالعشق فانهم لم يبنوا فيه شيئا ، ولم يبن من لم يحب !

ان الفقر المادي الذي أوجدتهـــم فيه طبيعتهم ــ كما يقول في كتابه كاس لخمر صـــفحة ٨٧ ــ وجه عاطفتهم الى حسن الحيـــاة اكثر منـــه الى الترف المقلي الذي يدعى الحب .

وباسم هذا الفقر الذي يدعيه ، بالاضـــافة الى خطأ الفهم لحس الحياة فارق سعيد عقل العرب ، وارتبط تلقائيا بالفينيقية مع انه يعلم ان هذه كعنصر سامي تمت للعرب بآصرة نسب قوية وان حضارتها كانت في الواقع ــ على ملاحظ كونتنو ــ مزيجا من حضـــارات وجدت في العراق ومصر وقبرص . وازاء مثل هذا الواقع التاريخي يصبح تقبل ماهو غير عربي ورفض ما هو عربي عملية واعية مقصودة .

ولقد يؤثر في اغلب الاحيان عدم الكشف عن هذا المسلك الايديولوجي ، غير ان تعصبه يظهر دائما في معظم اقواله . ولعلنالا نملك هنا اســـتظهار تلك الاقوال ، ومن ثم نكتفي باجتزاء هـــــذا النموذج كمثال .. مجرد مثال ورد على لســـان « اوروب » عندما حطت بها المغامرة في الغرب .

كن بهـــا الصقع باســـم اوروب ارض
اليمن ارض النهى وارض الجمـــــال
باركتك اليـــد « الأهلت » عـــلى الفقر
عطـــاء فالمطـــل من بعـــد حال
« السخت » اول الزمان على تربـــة
أهلي بالغيـــث المحـــراث
آلة الخـــير بالهـــا تتحـــدى
دنيوات ضـــنت برزق بغـــات

وعلى الرغم من ان اوروب ــ قد علقت بزوشي (اي زيوس) زوج هيرا وانها احبت ارضها الجديدة فان سعيد عقل لم يكن ليجعلها تتخلى عن ثراء وطنها الاول وبدفعها الى ان تقول .

وتخيلت اين ضـــمة أمـــي
عن هـــوى ماسواه لمـــع سراب
عن أب ســـيد الحواضر عن زند
شـــقيقي قدموس زين الشـــباب
عن قـــرى من زمرد عالقـــات
في جوار الغمـــام زرق الضـــياء
ينخطين مسرح الشـــمس يركزن
بلادي على حـــدود الســـماء

ان هذه الهالات هي اطار للنفس اللبنانية ، وهي منها الوجدان اللبناني حيث نما على ثرى كانه من

نت المسك ، وشم ريحا تنشــقت من عبق التفاح والليمون ، واغتذى جمال السماء وصلابة الجبل وعمق البحر . وليس يمكن ان يكون هذا فى جدب نجد ولا عنــد لمرىء القيس وعنترة ولا فى شريعة قوم محرومين يقولون دائما على ما يقول : العيش اولا !

(٣)

وننتقل الى شعر الحب او الى كل ما عدا شعره الدرامى ، فان سعيد عقل هو القائل ابدا : شــعر الحب ، يكاد يكون وحده الشعر !

ودارس هذا الشعر يحس على الفور شــيئين . اولهما انه ينحو فيه نحوا رمزيا يكشف عن اثر ترفه العقلى ، وثانيهمــا انه يغرورب فيه بازميل فينيقى قادر على النحت والتركيب ولا يكف عن الضرب حتى يحس انه سوى الحب والجمال معا تمثال اناقة يسكر كما تسكر الخمر .

لقد اغنى شعرنا المعاصر ما فى ذلك شك ، ولكن اى غنى هذا الذى يرى انه لا وجود لأية شرارة جمال الا فى اعماق الغرب . وكانه يصعب عليه ان يربط واقعنا الشعرى بماضيه الاصيل ، او كانه يرى ان المطلوب هو تحويل ايقاعات العبارة العربيــة الى موسيقية الابهاجيين فى اوروبا . وقد احــل تداعى المعان والكناية محل التسلسل المنطقى ، بحيث يمكن ان نشعر بان صوره كلها تتحرك على قمم الاوليمب او مع رياح الالب او على شواطىء ايطاليا واليونان وفوق أمواه السين

حتى اذا توغل بعض التوغل فى عشقه طالعتنا بنينا ومركيان ورندلى رنياتار وتلارا ومرتا ودلزا ، ولا تطالعنا هند واسماء ودعد وليلى ومى اذا اراد ان يحمل الى اراجيح الهوى كمــا اعتاد ان يحمل الى المروج الخضر فى الجفون .

وليس من السهل ان نرجع صوره الى تاثر مباشر بشعراء غربيين يوضع على راسهم لا مارتين وفيرلين وفاليرى ، فهو آصل من ان يقتبس : الا ان حدسه ينقله اليهم دون اهتمام بعروبة الاداء ، ولقــد نراه يقول على سبيل المثال :

سمعت بحــة الحبيب نشــيدا
واحســـست آهاته اشــعارا

فنشعر بانه يصدر عن اداء عربى موروث ، غير اننا سرعان ما ندفع الى آفاق اخــرى يتردد فيه صوته قائلا :

قوامى الباهر كاس الربيع
نشرب فيه الشمس
من قالها لى امس
وراح فى اهداب عينى يضيع
يبنى على الغمام
قصرا
مر وما مرا
فى خاطر اليمام
اللون من علو
والحجر الصارع من عتو
اشبه بى ما انور
ياخذ عنى الجور
من صدرى المرمر
من نهدى البلور

على انه يكون فى اغلب الاحيان اكثر صراحة فى اعلان انتمائه الى الفينقية ، فيقــول فى ديوانه « رندلى » عن مصر الحبيبة :

انــا ان آنــت همت بــى
والســوى حوانــا يرى
ابتنــى فى النجــوم لى
بعابــكا .. وتدمــرا

فاذا راعته حلى الحبيبة ، وهو يقظ جدا الى زينة معشوقته والى لباسها الذى لا يخرج عن لباس نساء الاغريق ، قال :

رنين حليــك من لهــو صــيدون
بالمجــد فى ايــلة لا تمــل
أباريقوســا خــوذ العــائدين
من الفتــح والسكب من ذات دل
رنين حليــك يوقظ صــورا
وقرطاجــة والعصــور الأولى

ولا باس فى مثل هــذا الموضــع من ان يذكر العــرب ، ولــكن بشرط ان يكونوا فى الجــانب المزرى به .

مركيــان مركيــان
العمــر كرات الكنــارى
اخذت تســاقط الشــهب

عاينا ، والـــدرارى
ســـاعة وانفلتت
ما نجد ماشم العـرار

(٤)

اما اللغة فهى عنده ـــ متى اراد ـــ وسيلة مباشرة للتعبير المسدد بحيث يكشـف عن آرائه فى تمـكن وثقة ، ونفهم عنها ما نفهمه من عبارته التالية التى وردت فى كأس الخمـر « نحن والاغارقة فى اس المدينة ، من العائلة الفكرية الواحدة ، عملنا للانسان قبل ما عملنا للزهرة . ليس من الصدفة ان تكون هرمونيا الاغارقة زوجة قدموسنا العظيم ، وزوش اله الآلهة عندهم مختطف أوروب اميرتنا الصيدونية التى باسمها دون سواه تسمت قارة العقل والجمال والذوق » .

ولكنها احيانا عامل تخريب . وكان قد انتهى الى ضرورة الاقلاع عن استخدام الحرف العربى ، تماما كما ادعى ان عامية لبنان هى وسيلة التعبير المثلى . وبين الامرين التوى بالعبارة العربية الى غير مالوف واستخدم بعض لهجات مهجـــورة كان اللغويون العرب قد انتهوا الى انهـــا ـــ وان تكن لهجة ـــ طفولة من طفولات لغتنا القديمة .

ويبدو انه اســـتراح الى ان تكون اللغة عامل تخريب ، لأنها فضلا عن دورها هذا الخطير تتمشى واتجاهه الرمزى وتلائم من ناحية أخرى تعامله مع الكلمات كايقاعات تعنى بقشعريرة اللفظ وهى تتحد بالموسقى .

والحقيقة ان لغة « سعيد عقل » تدهش وتحير ، وكانت فى اشعاره الاولى نموذجا للفصاحة بالمفهوم العربى الضيق . غير انه سرعان ما عدل عن هذه الفصاحة الى اغروراب مقصود حتى ليقول :

آن تظن بكرت على التلال الشمس
اقول : قد فتحته الشباك
آن تظن بكرت على التلال الشمس
وبوغتت فى حلمها الاشياء
اقول : قد نزعته الرداء
عن قطعتى ضياء !

كما يقول دون ان يطمس قاموسه العـــربى العتيق :

لا لا كما البطل
نحن ولا كما العـلا عنقك تشرئب

ويقول ايضا ناحتا ماشاء :

والقيـــر المســـاطن انحور
لا ان ترى قميـصي الشــفاف

غير ان هذا كله استدلال على الجانب الاول فقط . . جانب الاستخدام اللغوى غير المالوف فى العـربية أما الجانب الثانى الخاص بالتعبيرات المهجورة فكثيرة كثرتها فى شعراء الرفض ولا ســيما عند يوسف الخال وعلى احمد سعيد . ولقد سقنا نموذجا واحدا له فى الابيات التى قالتها « اوروب » وهى تحلم باطلاق اسمها على القـارة الاوروبية ، ونرى انه يستعيض فيه عن اسم الموصول بألف ولام يدخلان على فعل جملة الصـــلة ، ومن قبيله قوله فى قصيدة درج :

الدرج الحالى بزيزفون
والفوقه تعرش يا سمينه
تكوكب السكينة
للحلوة التخطر كالظنون
الدرج الرنا الى عهدا
والكاد لى يشهق من دلال
يقول : جن جن أو اشدا
عليـك بالازهـر والظـلال
الدرج الوشوش : طـر اليهـا
حسناؤك البيضـــاء فى انتظار
والقـال : عمـرى قفزتا رجليهـا
بالبـال ذاك الـدرج الثـرثار !

وهكذا ، هكذا . . مما يضيق المجال عن استقصائه ولكنه على ما ذكرنا يتفق ونزعاته المغروربة . فاذا شئنا ان نضيف شيئا لم نجد الا ان نقول انه فى هذا وفى غيره مما بسطناه لا يقدم اكثر من جموح فردى ليواجه التنظيم العربى والمسئولية العربية . وكاننى بقائل انه اتجاه عام يفضح عجزه المطلق عن التكيف مع الوجدان المنزه من اجل الاتحـــاد او التآلف او الارتباط القومى النظيف .

هو بهذا الوضع لا يستجيب لروح العرب ولا يخلص لمنجزاتهم التاريخية والعلمية ، بل يتمرد او يثور على اليوطبيا الرشيدة التى طالما حلمنـــا بها واعددنا لها .

« دكتور احمد كمال زكى »

مشكلات لا ذنب للدين فيها

بقلم محمد عبد الله السمان

عندما لقيته منذ ايام كدت انكره ، فهل بضع سنوات كفيلة بان تغير فيه كل شيء ؟ رايته لاول مرة في احدى قرى الصعيد ، كان في الثالثة والعشرين من عمره ، وطالبا باحدى كليات جامعة القاهرة ، يفيض حيوية وشبابا ، وهاأنذا اراه اليوم كهلا استوفت منه الكهولة كل حاجاتها ، واضفت عليه كل مقوماتها ، وأودعت فيه كل ملامحها ، دون أن تمهله يستمتع بشبابه الغض ، وفتوته العارمة .

الشيب الى رأسه في غير رفق ليتوغل فيه ويمعن في التوغل ، ولم يكن هذا الشيب من النوع الذى يضفى على صاحبه مسحة من المهابة والوقار، وانما كان من النوع الذى يعبر عن قلق مزمن في صاحبه ، واسى محكم الحلقات على نفسه ، ويأس ممسك بمجامع قلبه .

وسرعان ماتذكرت صورة مضى عليها اعوام ثمانية ، جعلتنى اومن ايمانا راسخا . بان الكثير من الناس يصنعون مشكلاتهم بأيديهم . ويؤيدونها بعقولهم ، ويلتمسون لها اسانيد واهية ينسبونها الى الدين زورا حتى اذا أصبحت المشكلة مأساة مستعصية على العلاج وجريمة في حق المجتمع لا يصلح لها دفاع ، ولا تجدى شفاعة ، امسكوا بخناق القدر يحملونه كل التبعات ، ويلقون على عاتقه كل المسئوليات ، ولهم في كلتا الحالين ـ قبيل وقوع المأساة وبعد وقوعها ـ منطق لا يقتنع به غير الحمقى ، ولا يستسلم له الا السذج البلهاء .

عندما دعاني مضيفي الى حضور مجلس صلح لم اتردد ، كان صاحبنا طرفا في الخصومة . ووالده الشيخ الطرف الآخر فيها ، ولم تكن المشكلة ـ موضوع الخصومة مما لم يعهده الناس في القرى ، فهى تتكرر دائما وتتعدد في القرية الواحدة ، بل ربما في الأسرة الواحدة ، ولا حيلة في وضع حد لها ، مادام الوعى الدينى لم يتسلل الى القرية بعد ، ومادامت مفاهيم الدين عند القرويين لم تزل في مسيس الحاجة الى انقلاب جرىء .

الأب الكهل في متوسط العقد السابع من عمره ، قوست ظهره السنون ، واثقلت كاهله الايام ، ماتت عنه زوجه منذ أسابيع ، وتركت له ابنين كلاهما في سن الاربعين ، يكدح من اجل زوج وبضعة صغار ، وابنا ثالثا في الثالثة والعشرين من عمره هو صاحبنا يعمل موظفا صغيرا بالمدينة لقاء بضعة جنيهات ، يعول بها نفسه ، ويغطى منها نفقات انتسابه الى الجامعة ، وغير الابناء الثلاثة اربع بنات في اعمار متفاوتة بين العاشرة والعشرين .

هذا الأب الذى بلغ من العمر عتيا يريد الزواج، ولكنه يصر على الزواج من فتاة في الثامنة عشرة ، وقد اتفق مع والدها أن يتنازل له عن نصف فدان من الأرض مقابل الصداق ، وهو كل ما يملكه وترتبط به اكثر من عشرين بطنا ، وتتفتح عليه كل صباح اكثر من اربعين عينا ، ويتصدى الابن الشاب المثقف للمعارضة ومعه عقله وثقافته . ويلتزم الابنان الآخران الحياد لأنه مما هو راسخ في عقيدتهما أن اغضاب الوالد ـ ولو كان ظالما ـ اغضاب لله سبحانه ، أما البنات الأربع فلا راى لهن ، ومتى كانت تقاليد الريف تسمح للمراة بابداء رأيها فضلا عن الفتاة ؟

كانت هناك جبهة دفاع عن الأب ، مكونة من فقهاء القرية الثلاثة: المأذون الشرعى ، وخطيبى مسجدى القرية واماميهما ، وهؤلاء ممن جاوروا بالأزهر في اوائل هذا القرن بضع سنوات ، وحفظوا عن ظهر قلب فتاوى الشيخ عليش ، ولم يشعروا على الاطلاق بحركة الاصلاح التى كان رائدها الاستاذ الامام محمد عبده ، ثم عادوا الى القرية يحمل كل منهم فوق راسه عمامة ضخمة ، وعلى جسده جبة من الصوف ، وعلى وسطه حزام من الحرير ، وفى جرابه بضعة كتب صفراء ، اكل الدهر عليها وشرب،

عادوا الى القرية ليمنحوا أنفسهم القوامة على دين الله ، وحق التوجيه لدنيا الناس .

وعلى الرغم من أن القرية انتجت شبابا نال قسطا وافرا من التعليم المدني والأزهرى الحديث ، الا ان هؤلاء الفقهاء استطاعوا ـ بمالهم من سلطان ونفوذ ـ ان يكونوا المرجع الاول الموثوق به فى كل مشكلات الناس ، ولم يكن من السهل ان يتمرد عليهم شاب ولو كان عالما من علماء الازهر ، او مثقفا ممن تخرجوا فى الجامعة ، فالتعليم الحديث فى نظرهم افساد للدين ، والازهر قد انتهى منذ ان ارتفع طلابه من فوق الحصير ليجلسوا على مقاعد خشبية ، ومنذ ان زاحمت فيه العلوم الحديثة من هندسة وحساب وجبر وتاريخ وطبيعة وكيمياء، علوم الفقه والتوحيد والتفسير .

قال الأب وهو يرمق بنظراته المشايخ الثلاثة : هل الزواج حرام يا أسيادنا ؟ وهل حرام ان اتصرف فى ملكى كيفما شئت ، فاجابوا بلسان واحد: حاشا لله . فتابع قوله : قولوا لهذا الولد العاق . .

قال الابن : أنا لا اعتراض لى على زواجك ، وانما اعتراضى اولا : على اختيارك فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها . وأنت فى سن جدها ، وثانيا : تنازلك عن نصف فدان هو كل ما تملكه لتضيع عشرين نفسا وثيقة الارتباط به .

هب انك استطعت فى السنوات العشر القادمة ان ترزق باربعة أبناء ، ثم عجزت عن العمل ، فمعنى هذا أنك اردت الضياع لهم ، وكتبت الشقاء عليهم . فهل من المعقول أن يحتمل كلا ابنيك تبعاتهم ، ولكل من ابنائه مايثقل كاهله ؟ وهل من العدل ان تحملنى تبعاتهم وأنا الذى كافحت كفاحا مرا دون أن اكلفك شيئا ، لاستقبل حياتى الجديدة واهنأ بها . ؟

لا اظن ان الهدف من زواجك الابناء ، فلك من البنين والبنات ما تحمد الله عليه ، ولا اظن ان الهدف المتعة فقد نلت منها ما لم ينله غيرك ، واذا كان لابد من أن تمتع نفسك الى آخر لحظة من حياتك ، فدونك احدى الارامل اللائى بلغن سن اليأس ولازلن يتمتعن بخصائص المرأة ، فمثلهن لا يحملنك أوزار المستقبل ، وممن يبتغى بالزواج منهن ثواب الله .

لم يكد ينتهى الشاب من حديثه حتى زمجر المشايخ زمجرة الاسود ، حتى خيل الى انه لن ينجو من عصيهم الغلاظ ، أو على الاقل لن ينجو من السنتهم الحداد .

قالوا : لا حول ولا قوة الا بالله ! هذا الكفر بعينه، انك تشك فى قدرة الله ، وتكفر بآياته ، ان مؤاكلتك ومشاربتك ، ومساكنتك ومعاشرتك ، حرام فى حرام ، هل افسدك التعليم الحديث الى هذا الحد ؟ ليتك كنت فلاحا كأخويك . أتجهل قول الله تعالى « وفى السماءرزقكم وماتوعدون » وقوله تعالى : « وما من دابة فى الارض الا على الله رزقها » ثم اتجهل قول الرسول : « لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير » ؟؟

قال الابن فى ادب وجراة : انا لم اجهل قول الله سبحانه ، ولا قول رسوله ، ولكن مفهوم هذا عندى غير مفهومه عندكم ، لان ضمان الرزق للمخلوق عند الله مرتبط بسعيه وعمله ، فالسماء لا تمطر ذهبا ولا فضة ، والا لما كلفنا فى الآية الأخرى بان نمشى فى مناكب الارض لناكل من رزق الله ، وفى غيرها بأن ننتشر فى الأرض ونبتغى من رزق الله ، ولو أكملتم حديث الطير ، بأنها تغدو خماصا وتروح بطانا لأدركتم أن الله لا يسوق اليها رزقها فى عشاشها ، ولكن بعد أن تسعى الى هذا الرزق .

قلت بعد ان دعيت الى الكلام : الحق مع الشاب، والحق احق ان يتبع . فالله تعالى يقول : « بل الانسان على نفسه بصيرة » فالتوكل على الله لايتنافى مع تفكيرنا فى مستقبلنا ، فقد قال الرسول للأعرابى الذى ترك ناقته خارج المسجد بدون قيد عندما سأله لم تركها هكذا ، واجابه توكلت على الله ، قال له الرسول : اعقلها وتوكل على الله ، والرسول نفسه فى الحديث المتفق عليه ادخر لعياله قوت سنة مع اعتماده على الله ، بل لقد قال : « ان الله جعل رزقى تحت ظل رمحى » ، فاذا قدر لشيخ هرم لا يعتمد على مصدر ثابت ان يتزوج ويرزق باطفال يتعرضون لضياع مستقبلهم فقد انطبق عليه حديث الرسول : « كفى بالمرء اثما أن يضيع من يعول . »

بالطبع لم يعجب الاب والا المشايخ كلامى ، وارفض المجلس ، والاب مصر على ما عزم ، واريد

للشاب أن يواجه المستقبل بما تخبئه الأيام والاعوام.

وحين جلست وصاحبى على أحد المقاهى نرتشف معا قدحين من القهوة ، تركته يكمل قصة المأساة ، قال : قدر لوالدى ان يرزق خلال الاعوام الثمانية الماضيــة بولدين وبنت أكبرهم فى سن الســابعة ، واضطر بعد أن عجز عن العمل تماما الى أن يقاسم باسرته الجديدة اللقيمات اللائى تقمن اصلاب اسرتى شقيقى ، والجنيهات المعدودة التى أتقاضاها لم اكن اجود عليهم الا بالضئيل منها ، ولم اكد اعين مدرسا حتى عقد لنا مجلس آخر ضم فقهاء القرية المبجلين ، وكأن منطقهم فى هذه المرة يتجه **أولا** : الى أن هذا قضاء الله ولاراد لقضائه ـ ومظلوم بالطبع قضاء الله وقدره ـ **وثانيا** أن رضا الله من رضا الوالدين ، وغضبه من غضبهما ، وقبلت عن رضا ان ادفع جنيهات ثلاثة فى كل شهر ، حتى أستطيع ان اواجه مستقبلى فى تكوين أسرة لى ،ولكن لم تكد تمضى شهور سبعة على هذا الاتفاق الودى ، حتى فوجئت برفع دعوى من والدى مطالبا بنفقة شرعية حيث انه يعول نفسه وزوجه وابناءه الثلاثة ، وعاجز عن العمل ، وعلى الرغم من انى اثبت للمحكمة رسميا ان صافى مرتبى اربعة عشر جنيها وقروش ، الا ان شهود الزور اقنعوا المحكمة بان دخلى من الدروس الخاصة ضعف مرتبى . وكان ان حكم على بنفقة قدرها سبعة جنيهات ، وخرجت من المحكمة اضرب كفا على كف ، فقد كتب على ان أواجه الغد بدون حياة ، او امل فى اسرة تواجه معى مستقبلا قاتما ، وأن ادفع ثمن مأســاة صنعها غيرى بكلتا يديه ، والقى تبعاتها على القدر ، والقدر منها براء .

محمد عبد الله السمان

على قبر العقاد

للشاعر العوضي الوكيل

على ربوة من روابى الجبل   نزلت ، فأى خلود نزل

تشير لها الشمس عند الصباح   وتغمرها فى الضحى بالقبل

وترسل اكليل ضوء عليك   رقيق النسيم ندى خضل

وكنت ولوعا بها معجبا   وها انت ذا ولع لم تزل

يحييك كل صباح يطوف   تحية كل مساء يطل

فما أنت ميت وان كفنوك   وان رات النعش تلك المقل

وللنجم همس اليك طويل   فما ينثنى هامسا او يمل

ولست غريبا بتلك الربى   ولا عشت منها بعيد المحل

لقد اخذت منك عهد الشباب   وما عدت الالف فى المكتهل

وتحسدها ان حوتك الرياض   فقد ظفرت بالنفيس الاجل

وللنيل من قربها لفتة   اليك ، كلفتة خل لخل

يراعيك مابين شطآنه   وما منكما احد قد رحل

تحولتما ... هو عن منزل   قديم ، وانت بفصل الاجل

وللسد من خلفه روعة   هنالك عن كل وصف تجل

وانتم باسوان اهل الخلود   تحلون منه باسمى محل

يد الله قد وهبت مصر هذا   وذاك ، وذلك منذ الازل

عشقت الحياة فلا ترتحل   وعفت الفناء فلا تنتقل

وقد حسبوك سكنت الرجام   فهزوا عليك رءوس الاسل

ولكنما السيف بين القراب   هو السيف ان صال او لم يصل

فلا يامنوا صارما حاسما   فما غله الموت فيما يفل

ولا يامنوا غائبا فى التراب   كمثلك يارب امن قتل

ولا يامنوا المائة الخالدات   فرائد منقطعات المثل

بها الكون اوجزته فى صحاف   ونحيت عنه غلاظ السدل

شوامخ انشاتها مبدعا   ولست كمن لص أو من نقل

نكاد لروعتها ان نقول   – لولا التقى – هى وحى نزل

ولا يامنوا مارسا اصله   يكفيك من قيم أو مثل

اباء يصون مقام الاديب   فلا يستباح ولا يبتذل

واين بربك اين العيوف   الابى الكريم الذى يستذل

ولم تكسب المال الا بكد   وكدح ومن رام مالا عمل

فانت الفقير الغنى العظيم   فنعم الاديب ، ونعم الرجل

وعشت كريما فلما اتتك   المنية مت ممات البطل

ومت كما مات اهل الصلاح   واهل الكفاح واهل الغزل

فلا يامنوا غادرا فى السنين   مضي خلف اسوارها فاعتزل

على ربوتيك سلام الوفاء   سلام يطول بطول الاجل

اجل انت حى وان كفنوك   وان وضعوك بلحد ، اجل

ليالي القرية

الشاعر عبد الفتاح عيسى

هناك .. حيث قلب العشب يغفو .. ناعم الامل
ويلقى الشوق للأطيار .. لحن الحب .. والغزل
وترتحل الفراشات الى الزهر .. على عجل
وترقب خطونا فى الليل .. عين السهل .. والجبل
وقفت مع العبير الحى .. نزرع رقة القبل

ومر بموكب الامساء فلاح .. وفلاحه
يضفر شوقه قبلا .. على الخدين .. مرتاحه
وتنسج حبها قصصا .. بعطر الحب فواحه
وحولهما .. رؤى تنساب فى أعماقهما الراحه
فتنمو فى طريق الحب .. اغنية لصداحه

وعادت زحمة القطعان .. توقظ ارغن الراعى
وتلهم نايه المحروم .. سر هتافه .. الداعى
لقد طافت به .. ذكرى ربيع أخضر .. ساعى
مضي .. والفجر قد شدت نواصيه .. باشعاع
وخلفه على ذكراه .. يمضغ لحنه الناعى

وغافت الرؤى انشودة .. مسحورة الوتر
فاغفى الكوخ جذلانا .. ونام الطير فى الشجر
ورفت شهقة الغدران .. الحانا على السحر
ومد النخل من عينيه .. اطراقا الى القمر
فعصبه بتيجان من الاضواء .. والدرر

وعند الكوخ .. غابت شقوة الاقوام في الموقد
فراحوا يغزلون الوهم أحلاما .. بلا مقصد
« فهذى قصة التابوت .. يرقد بينه المسجد »
« وتلك خرافة الشيطان .. يسكن قبة المعبد »
وكل حكاية تلقى مع الاعشاب .. فى الموقد

لقد كنا هنا يوما .. نسير معا .. الى ربوه
وفى عينيك اشواق .. وفى شفتيك لى .. غنوه
وفى خطواتنا ينساب .. لحن الحب والنشوه
وكم من مرة رحنا مع الآمال .. فى غفوه
وكم طفنا مع الاحلام .. فى سبحاتها الحلوه

انا .. لا زلت مسحورا .. بروح الله .. فى القريه
وفى عينى اطياف بسحر جمالها .. حيه
تروح وراء أفكارى .. وترقص بين جنبيه
ومنها انهل الالحان والبشرى .. بعينيه
واسبح فى مجالى النور .. منسابا .. باغنيه

حول المسرح المصري

بقلم: الحسانى حسن عبدالله

قلم يوسف ادريس يسقط فينزلق على الورق محدثا دويا عظيما لايلبث أن يهدأ حتى يخمد خمودا عظيما . كلام كثير تستنطقه فيفصح بعد عناء ، حتى اذا أفصح كانت فصاحته وعجمته سواء . « نحو مسرح مصرى » .. وتفتش عن الفكرة فاذا شىء مضمحل . « المسرح اجتماع لا بد أن يشترك فيه كل فرد من أفراد الحاضرين » لماذا؟ لا أظن أى جواب قادر على ازالة الاستفهام . وابتداء من هذا القرار يتحسس الكاتب طريقه الى المسرح المصرى فينفى صفة المسرحية عن المسرح الدينى القديم لأن دور الجماعة البشرية فيه « سلبى تماما » ولأن الجمهور فيه « لا يقوم الا بدور المتفرج على احتفال أعد قبلا » مهما يكن من أمر هذا التعليل الغريب الذى ينفى البشرية عمن ليسوا من « الجمهور » فهو لن يستطيع أن ينفى وجود مسرح مصرى . يقرر الدكتور سليم حسن فى كتابه عن « الادب المصرى القديم » أن الدراما المصرية قد ظهرت قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة . « ومع أنه لم يكن مسموحا لعامة الشعب أن تشترك فى التمثيل الذى كان يقام داخل المعبد فان ذلك لا يعنى أن هذه التمثيليات كان لها صبغة سرية أصيلة ، وأنه كان من حق المتفقهين فقط أن يعرفوا هذه الاسرار » . فالمسرح المصرى موجود أو كان موجودا أما الذى ليس موجودا فهو تلك الصورة التى لا توجد الا فى خيال يوسف ادريس متمثلة فى الاحتفالات الشعبية الجماعية التى لا تسمى جماعية ولا يصح اطلاق اسم المسرح عليها فى زعمه الا اذا شارك كل فرد من أفراد الجماعة فيها بنصيب، والتى يقرر أن الأديان فى مصر حرمتها وبتحريمها نشأت الاحتفالات المستترة حيث تنقسم الجماعة الى ممثلين ونظارة . تعليل آخر واضح الغرابة واضح الركاكة، فلا معنى للجزم بأن احتفالا ما لا يوجد به متفرج واحد ، فتصور هذا الأمر لا يصح الا على فرض قيام الحفل فى صحراء جرداء ليس بها من خلق الله غير المحتفلين . بل ان الممثل نفسه قد يكون فى فترة من فترات الاحتفال متفرجا، فالاحتفال فى السراديب والكهوف او فى ضوء الشمس وضوء القمر لا بد أن تتوزع فيه الجماعة بين التمثيل والمشاهدة . وليس فى هذا التوزع جريرة حتى يبحث عن المذنب وحتى يكون الدين هو صاحب الذنب . ولكن يوسف ادريس لا يتكلف لاثبات رأيه غير أن يصدره « بلا بد » ، ولا معنى لهذه « اللا بد » التى توفر على الكاتب عناء التعليل الوجيه ، ولا معنى للدعوى من أساسها وهى قائمة على القطع اذ يعود فيقرر جواز قيام الحفل على التمثيل والمشاهدة . فيم اذن كل هذا الضجيج؟ هكذا يقرر الكاتب وجود ظاهرة مسرحية فى الحياة المصرية القديمة ثم يقرر اختفاءها بدخول المسيحية والاسلام الى مصر . فكيف نفرض أن المسيحية قضت على تلك الظاهرة المزعومة اذا لم نعرف على وجه التحديد طبيعتها ، فلا تقبل هذه الدعوى الا اذا كان فى الظاهرة ما يجافى روح التعاليم المسيحية؟ وكيف نحمل الاسلام – وهو تال للمسيحية فى الدخول الى مصر تبعة القضاء على شىء غير موجود؟ الكاتب لايعنيه أن يجيب على مثل هذه الأسئلة قبل أن يسقط قلمه على الورق ، كل ما يعنيه أن يسوق الزعم تلو الزعم بغير ضابط ، وهذا أحد مزاعمه المضحكة عن الاسلام «الانسان فى الدين الاسلامى من صنع الله وأى انتقاد له يحمل فى طياته انتقادا لصانعه . وكذلك ارتداء قناع أو تغيير ملامح الوجه حتى لو كان وجه الشخص نفسه فهو أيضا تشويه فى خلقة الله» يعنى أنه قضى علينا ألا نعرف التمثيل اذ قضى علينا أن نكون مسلمين ، ولا أمل لنا فى هذا الفن اذا أصررنا على أن نظل مسلمين!! هذا الكلام ليس فيه مايستحق النظر الا شبهة ضيق الاسلام بفن التمثيل . هذه الشبهة ينفيها العقاد اذ يقول فى كتابه « التفكير فريضة اسلامية » .

« ليس من الحق ان فن التمثيل يضيق بالمباح المقبول من الشريعة الاسلامية وأنه لا يحيا ولايزدهر بغير ترخص فيها ولا خروج عنها فان تاريخ التمثيل الحديث يشهد بمخالفة هذا الزعم للحقيقة الواقعة لأن التمثيل قد عاد الى الحياة ونما وازدهر فى القرن السابع عشر يوم كانت أزياء النساء فى أوربا لاتبدى من المراة غير الوجه والكفين وقد تحجب الكفين بالقفاز او الأكمام الطوال . وكانت ملابس المراة يومئذ كملابس القرون الوسطى تفيض حول وسطها حتى تستر قوامها ، وربما تعذر عندهم فى ابان يقظة

التمثيل أن تظهر المرأة على المسرح لجهلها بالقراءة وعجزها عن الحفظ والفهم عن الملقن على مقربة منها وان لها من مباحات الاسلام رخصة ايسر من هذه الرخصة ومجالا أرحب من هذا المجال. وربما ضاقت بالتمثيل عقيدة تعلم ابناءها نبذ الحياة والحذر من النظر فى حكمة التحريم والتحليل ، أما الدين الذى يعلم من يدين به أن يحب الحياة وأن يحتكم الى فكره فلا خوف منه على هذا الفن أو على سواه من فنون الحياة والجمال » .

لقد دار الكاتب فى دروب متشابكة سعيا وراء شىء واذا به فى النهاية يخرج لسانه للقارىء قائلا ان « محاولة العثور على شكل صريح للمسرح المصرى فى العصرين المسيحى والاسلامى تعتبر نوعا من الافتراء على الواقع » .

أين المسرح المصرى اذن ؟ فى النكتة أو «القافية» أو فرفور السامر . وهكذا يتمخض الكلام الطويل العريض عن دعوى يعوزها دليل. لقد بقيت التقاليد الاجتماعية القديمة تقاوم الزمن لأنها جزء من التكوين النفسى للسواد الاعظم من الشعب ، وزالت تقاليد المسرح بزوال سلطان الكهنة وفراعنتهم . واندثر معظم الظواهر المسرحية المتمثلة فى الاحتفالات الشعبية الجماعية ـ فكيف يصح مع هذا أن يقال ان شخصية الفرفور فى السامر هى الشخصية المصرية المسرحية من قديم الزمان ونحن لا ندرى عن السامر زمان مولده أو كيفية نشأته ولا ندرى ما طرأ عليه فى تاريخه عبر مختلف العصور ؟ وما معنى «مصرية» السامر أو مصرية « القافية » اذا لم نكن على يقين من وجود جذورهما فى مصر القديمة ؟ ان الكاتب لا يجد ما يثبت به مصرية الفرفورية غير هذا الترتيب الخاطىء فى قوله «الفرفورية اذن علامة واضحة مميزة من علامات التمسرح على هيئة سامر، ولكونها كذلك فهى سمة أصيلة من سمات الشخصية المسرحية المصرية » والاقبال على الحشيش علامة واضحة فى سلوك الشخصية المصرية ولكن لا أحد يقول انه ـ لكونه كذلك ـ سمة اصيلة من سماتها . لست أريد أن أقول ان الفرفورية توازى الاقبال على الحشيش ولكن مرادى أنه لا صلة بين النتيجة والمقدمة فالمصرية لا تثبت الفرفور لأنه علامة واضحة فى السامر .

لقد أنفق يوسف ادريس جهدا فى غير طائل لأنه بدأ من مسلمات خاطئة ، فهو يرى أن لكل شعب شخصيته المستقلة المتمثلة فى لغته وعاداته وتقاليده وفنونه ، ويجب « أن تكون لنا شخصيتنا المستقلة فاذا لم تكن موجودة فعلينا أن نوجدها » ، ولكنه ينسى أن استقلال الشخصية صفة نفسية فى وجدان الأفراد قبل أن تكون أشكالا ومظاهر فاذا فقد الفرد هذه الصفة لم تفلح الأشكال والمظاهر فى ايجادها . العبد لا يصبح سيدا قبل أن يتهيأ نفسيا للانتقال من ذل العبودية الى عزة السيادة . والخصائص القومية لا تفتعل وانما تقوم اصالتها على وجود تلقائى . ولن يجدى احياؤها ـ على فرض أن الفرفورية احداها ـ اذا لم يكن وراءه من دافع غير الرغبة فى الاحياء . لا شك فى أن استقلال الشخصية يتمثل فى تميز الأشكال والمظاهر ـ ولكن الجديد والقديم من الأشكال والمظاهر لا يأخذ مكانه فى الحياة بقرار وانما يحيا بدوافع قوية ، واستقلال كل شعب بشخصيته لا ينفى المفاضلة بين الشخصيات ، فليس لنا أن نفخر بلغتنا لو كانت ضعيفة القدرة على الأداء ، أو نفخر بعاداتنا لو كانت مرذولة ، أو نفخر بتقاليدنا لو كانت عاجزة عن مسايرة التقدم ، أو نفخر بفنوننا اذا تفوقت فنون غيرنا من الشعوب. فعلينا أن نحيى من قديمنا كل ما يرفع من قدرنا ولو تقطعت بيننا وبينه الوشائج ، وأن نقبر منه كل وضيع ولو كان بيننا وبينه ألف وشيجة ، ليس فى الفن وحده وانما فى كل مجال من مجالات الحياة . ان يوسف ادريس ينكر المفاضلة بين الشخصيات لأنه لا يريد أن يتجشم عناء تقديم أسبابه التى رأى من أجلها احياء الفرفورية ، وكأن مجرد احيائها سبب كاف للاحياء. ولكنه ينسى أن قيمة الفن لا تقف عند مجرد التعبير عن حاجات الشعوب وانما تناط قيمته بدوافع التعبير وكيفيته ودلالته على عمق الفكر ورحابة الشعور . بأى منطق يطلب يوسف ادريس مثلا أن يحافظ أكلة لحوم البشر فى أحراش افريقيا على استقلال شخصيتهم ؟ بأى منطق يطلب ألا نقول لمنشد الموال على الربابة انه لن يبلغ مرتبة المتنبى ولو ظل يغنى ألف سنة ؟ بأى منطق يمنع تعاطفنا مع المآسى الاغريقية ؟ ألأننا مصريون ؟ اننا بشر قبل أن نكون مصريين .

هذه الأسئلة لا يصغى اليها قلم يوسف ادريس لأن كل ما يهمه أن يسقط فينزلق على الورق ليحدث الدوى العظيم الذى لا يلبث حتى يخمد الخمود العظيم.

« الحسانى حسن عبد الله »



نظرة الى المسرح العالمي

بقلم : عبد الفتاح البارودي

ان المسرح العالمى الذى انشاه مسرح التليفزيون لاول مرة فى هذا الموسم ، ادى بلا جدال خدمة فنية كبيرة ، ولكن هل كان يمكن أن يؤدى هذه الخدمة بشكل افضل ؟! لم اكن فى حاجة الى اثارة مثل هذا السؤال لو ان الذين يتصدون للكلام عن المسرح حاولوا تقييم النشاط المسرحى تقييما علميا ومنهجيا

ان هذا المسرح انشيء ليسد فراغا ضخما ، أزداد الشعور بضخامته بعد أن توطدت دعائم المسرح التليفزيونى ، وظهرت الحاجة الى تقسيم فرقه الى عدة شعب تختص كل منها بتقديم نوع معين من المسرحيات ، كما ظهرت ضرورة تخصيص شعبة تتفرغ لتقديم المسرحيات العالمية لنستفيد بها ...

فمثلا نستفيد بها كنصوص ادبية بلغت درجة الامتياز التى اهلتها للبقاء رغم اختلاف الظروف التى كتبت فيها،ونستفيد بها كنماذج تعمق تفكيرنا المسرحى، وطبعا لا يمكن ان تتحقق هذه الاستفادة الا بالدراسة .. فهل درسناها ؟! هل اتاح لنا المسرح العالمى فرصة دراستها بمجرد تمثيلها ؟!

ابحثوا معى الروايات التى قدمها ... قدم **(علماء الطبيعة)** لدورنمات ، و **(عطيل) لشكسبير**، و **(مقالب سكابان)** و **(طبيب رغم انفه) لموليير** ، و **(مجنون ليلى)** لشوقى ... وواضح من مجرد ذكر أسماء الروايات أن المسرح العالمى قدمها بلا منهج معين .. فهى مثلا ليست روايات من عصر واحد ، وليست روايات لمؤلف واحد ، وليست مرتبة ترتيبا زمنيا اى حسب تسلسل العصور ، وليست مرتبة حسب تقسيمات المذاهب الفنية ... هى خليط بلا اى ترتيب ... وطبعا ليس فى تصورى أن يحدد هذا المسرح نشاطه فى روايات معينة ، فأمامه المسرحيات العالمية من جميع العصور ، ولكنى كنت افضل ان يلتزم بمنهج ، اى منهج ، يدل على انه « يختار » رواياته ولا يقدمها كيفما اتفق .

هذه نقطة كان يجب أن يثيرها النقاد ... لماذا ؟

لاننا قبل ظهور مسرح التليفزيون لم يكن للروايات العالمية مجال فى مسرحنا الا فى فرقة واحدة ، هى فرقة المسرح القومى ، وطبعا كان من المتعذر ان نلتزم بمنهج معين فى تقديم التراث العالمي ... اما الآن فان انشاء شعبة كاملة من المسرح التليفزيونى لتقديم المسرحيات العالمية فقط يلزمها بان تقيم مواسمها على اساس منهجى .

أنا شخصيا كنت أفضل — ولا إزال افضل — ان تقدم التراث العالمى بالترتيب الزمنى ، فتبدا بتقديم روايات المسرح الاغريقى ، ثم المسرح الرومانى، ثم العصر الوسيط ، ثم عصر النهضة الاوروبية .. وهكذا الى العصر الحديث .

افرض انها فى بعض العصور ستواجه مشكلة عدم العثور على روايات كاملة ، فماذا تفعل ؟ فى هذه الحالة يمكنها ان تقدم الاجزاء الموجودة تقديما

مدرسيا ، اى تمثل هــــذه الاجزاء وتقيم حولهــا دراسات .

وافرض ان التزامها بتقــديم الروايات بالترتيب الزمنى سيستغرق منها عدة مواسم ، فما المانع .

ان هذا افضل من تقديم رواياتها كيفما اتفق .. فالمسالة ليست مجرد تقديم روايات عالمية ، وانمــا الاهم هو تحقيق الاستفادة من تقديمها

والترتيب الزمنى يفيدنا من مختلف النواحى ... كيف ؟!

اننا اذا افترضنا انها خصصت موسما للروايات الاغريقية فستفتح بذلك مجال مناقشــــة المسرح الاغريقى ، وهذا يزيدنا فهما له ، وهذا الفهم بلا جدال يفيدنا فى معرفة هذا المسرح العريق الذى يعتبر الاساس الاول للفن المسرحى ... فاذا خصصــت بعد ذلك موسما للمسرح الرومانى فان هذا سيعمق مفهوماتنا الفنية ، لاننا بالمقارنة بين المسرحين سنحاول معرفة لماذا ارتفع المسرح الى ارفع واعمق مستوى عند الاغريق ، ولماذا تدهور عند الرومان ، وهكذا اذا تتابعت المواسم بالترتيب الزمنى فسنزداد معرفة بقواعد المسرح وخصائصه ومقوماته ومكوناته .

ثم ان التزام الترتيب الزمنى سيعطينا فكرة عن مدى ارتباط التفكير المسرحى بالتفكير الفلسفى ... فمثلا انت اذا شاهدت رواية لشيكسبير او راسين فلا يمكن ان تعرفها بعمق الا اذا عرفت فلســفة الكاتب فيها ، اى رؤيته الفلسفية ، وفلسفة عصره ، ولكى تعرف ذلك لابد ان تعرف فلســـفة العصر السابق ، وهذا لايتوافر الا اذا عرفت فلســـفة العصور السابقة ، وهكذا نجد ان معرفة اى مسرحية معرفة حقيقية تستلزم معرفة النظريات الفلسفية فى تاريخ التفكير البشرى .

هذه المعرفة الحقيقية كان يمكن ان يسـاهم فيها المسرح العالمى ، ويدعو اليها ، لو انه التزم عـرض مسرحياته بالترتيب الزمنى .

ثم ان هذا الالتزام يقرب التراث المسرحى العالمى للاذهان ، لان عرض الروايات حسب التسلســل التاريخى ، اذا كان سيفتح مجال مناقشتها وسيربطها بالتفكير الفلسفى ، فان ذلك كله سيلقى الضوء على الروايات نفسها ، وبهذا لا نكتفى بتمثيل ومشاهدة الروايات ، بل نحاول تقييمها وادراك قيمها الفنية ، وبذلك نغتنى بالتراث العالمى ونزداد فهما له كتراث انسانى .

ثم ان التزام الترتيب الزمنى على هـــذا النحو سيكسبنا معرفة معنى التفكير المنهجى واهميته فى فهم التراث العالمى ، واهميته ايضــــا فى التناول الفنى .

كل هذه مسائل كان جديرا بالنقاد ان يلتفتوا اليها ، وان يوجهوا المسرح العالمى نحوها ، ليؤدى وظيفته التى انشىء من اجلها اداء اكثر جدوى من مجـرد عرض الروايات بلا منهج ... ان النقاد لم يقصروا فى ذلك فقط ، بل قصروا حتى فى تناول المسرحيات نفسها ... ان بعض الروايات لم تجد ما تستحقه من اهتمام ، او انحصر الاهتمام بها فى مسائل سطحية .

فمثلا مسرحية « **علماء الطبيعة** » لم تكد تظفــر باكثر من بضعة سطور عابرة لا تعطى فكرة عنهــا ، ولا تثير اى مشكلة فنية ، بل بلغ الامر بنا اننا لم نسال حتى الى اى مدى يمكن ان تعتبر هذه المسرحية عالمية ، بينما مؤلفها « دورنمات » لم يصل للدرجة التى تؤهله للمستوى العالمى ... ومع ذلك كان يمكن ان نجد فيها فرصة للتعريف بالالوان المختلفة من روايات الادب الاوروبى الحديث ... فعلى الرغم من ان اوروبا انتشرت فيها تيارات فنية لاحصر لهـا ، فان المسرح ظل الاداة الرئيسية ، او ظلت له اهميته فى عرض المشكلات وتحليل الافكار ، وعلى الرغم من ان كثيرين من المؤلفين ابتدعوا طرقا جديدة للتناول المسرحى فان كثيرين ايضا رفضوا ان يكون التجديد على حساب الاصالة الفنية ، ومنهم مؤلف هـــذه المسرحية ... كان من الممكن مناقشة هذه المسائل وغيرها خلال عرض المسرحية ، ولكنها مرت دون ان نستفيد بها فى تعميق مفهوماتنا الفنية ، لاننا للآن ننظر الى المسرحيات كوسائل للتسلية فقط حتى ولو كانت معروضة فى المسرح العالمى المفروض انه يقدم مسرحياته للدراسة ايضا .

وايضا مسرحية « **عطيل** » لم نستفد بهــا كما يجب ... ان المسرح العالمى عرضها فى اسـابيع مختلفة ، وكانت هذه فرصة لدراسة هذه الرواية ، ودراسة فن مؤلفها شيكسبير من خلالها ، ولكن معظم ماكتب عنها لم يتجاوز ما يكتب عن شيكسبير دائما كلما عرضت رواية من رواياته ... فما نكاد نرى اى رواية حتى نسمع أن شيكسبير هو اعظم شــاعر

مسرحى ، وهو امام المجددين الذين خرجـــوا على الوحدات الثلاث ، وهو الذى تعمق فى اغوار النفس البشرية ... الخ ... عبارات اصبحت محفوظة من كثرة تكرارها ، ولكننا نحفظها غالبا دون ان ندرك مدلولاتها ومغزاها تماما .. لماذا ؟!

لاننا نفتقر دائما الى الشرح التطبيقى ... لو اننا نهتم بهذا الشرح لامكن ان نقيم كل رواية على حدة ، وهذا يفيدنا جدا فى معرفة الجوانب المتعـــددة لفن شيكسبير ... فمن البديهى ان رواياته ليست كلهـــا من نوع واحد ، وليست كلها ذات قيمة فنية واحدة، وكثيرون من الخبراء العالميين يرون ان رواياته متفاوتة المستوى ، بل يرون ان بعضها ضعيف المستوى ... ونحن اذا كنا نريد الدراسة الحقيقية فمن اللازم ان نجد فى عرض اى رواية من روايات شيكسبير مجالا لتناول الدقائق الفنية التى تساعدنا على فهمه .

من اجل ذلك كان من اللازم ان نجد فى مسرحية عطيل مجالا لشرحها بحيث نزداد معرفة بها وبمؤلفها وبالتفسيرات المختلفة التى فسرت ولاتزال تفسر بهـــا للآن ، وبالوسائل المختلفة التى اخرجت ولا تزال تخرج بها ... الخ ... ولكننا بالعكس لم نسمع غير كلام « عمومى » .

انصافا للحقيقة اذكر ان الندوة التى ناقش فيها « نادى المسرح » هذه المسرحية القت اضواء كثيرة عليها ، ولكن معظم مناقشاتها كانت موجهة الى الكيفية التى اخرجها بها المسرح العالمى ... وفعلا استطاع مخرجها حمدى غيث أن يعبر عن مفهوماته ووجهات نظره ببراعة ، واستطاع الدكتور رشاد رشدى ان يعارضه ــ فيما عارضه فيه ــ ببراعة ، واســـتطاع محمد الطوخى أن يدافع عن الاخراج والتمثيل ببراعة ويهاجم النقاد ببراعة ، واستطاع المتفرجون ان يثيروا اسئلة متعددة ، ولكنهم لم يخرجوا من الندوة بفهم فن شيكسبير ، ولا بالتقييم الحقيقى لمسرحية عطيل .

وطبعا لايمكن أن تتسع ندوة واحدة لهذا التقييم ، ولكن المهم هو : ماذا فعله النقاد ؟ الواقع انهم قصروا تقصيرا شديدا فى تناول هذه الرواية تناولا فنيا ... ولقد حاول البرنامج التليفزيونى « دنيا الادب » ان يتناولها من زاوية العلاقة بين النص الادبى والاخراج، ولكننا خرجنا ايضا « **بكلام عمومى** » !! ان البرنامج استضاف الدكتورين محمد مندور ورشاد رشـــدى وحمدى غيث ، وعرض مشهدا من المسرحية التى اخرجها المسرح العالمى ، ومشهدا من فيلم عطيل الذى اخرج فى روسيا ، وطبعا توقعنا ان نسمع مقارنة فنية تعطى فكرة عن اساليب الاخراج ، ولكن البرنامج انتهى دون أن نسمع اكثر من معلومات عادية .

الغريب ان هـــذا كله تكـــرر فى روايتى موليير « **مقالب سكابان وطبيب رغم انفه** » اللتين قدمهما المسرح العالمى ايضا ... لم يحاول النقـــاد تقييم الروايتين او تقييم فن موليير من خلالهما او التعريف بمسرح موليير ... وكذلك أقام احد البرامج التليفزيونية ندوة لمناقشتهما ، ولكن لم نسمع فيها غير «دردشة» تكاد تكون غير ذات صلة بروايتى موليير ، وبموليير ايضا .

الواقع ان المسرح العالمى بذل مجهودا كبيرا فى تقديم لون رفيع من المسرحيات ولكنه لم يبذل نفس المجهود فى محاولة تقريبها للأذهان ... ماذا كان يمكن أن يفعله ؟ المفروض أن المسئولية هنا على النقاد ، ولكنه مسئول ايضا .. كان يمكن أن يقيم ندوات لكل رواية على نحو مايفعل مسرح الجيب .. وكان يمكن ان يعد نشرات وافية اثناء تقديم كل رواية تتناول دراسات عنها وعن مؤلفها وعن مفهوم المسرح العالمى لها ، وكيف ولماذا اختارها ، وكيف اخرجها ... الخ

اتمنى ان يحاول ذلك فى الموسم القادم ليستكمل رسالته ... كنت اريد ان اتمنى شيئا للنقـــاد ، ولكن المصيبة ان معظم نقاد المسرح لايعرفون المسرح !!

« **عبد الفتاح البارودى** »





الذاتية والموضوعية فى « ليل له آخر »

« اعتقد ان حياة الكاتب وتجاربه أثمن كنز يستمد منه فى كتابة قصصه ، وان له ان ينتفع بها الى أقصى حد ، ولكن كيف ؟ هذه قضية ، وهناك قضية أخرى تقابلها ، هى قضية الموضوعية التى تقضى بان يكون أشخاص القصة فى صور تختلف عن صورة الكاتب ، بحيث يشعر القارىء أنهم خلق آخر ، وبهذا يتيح الكاتب لنفسه الحرية فى تشريح شخصياته من غير أى تحرج ، لأنهم يصبحون موضوعا منفصلا عن الكاتب ، يقف منه موقف الحياد ، فلا مجاملة ولا دفاع ، بل تحليل وفحص كالفحص العلمى المجرد » .

كتبت هذا كمقدمة لمحاولة تقييم رواية « أصابعنا التى تحترق » للدكتور سهيل ادريس فى كتابى « **كتب فى الميزان** » .

وقد رأيت وجه شبه بين تلك الرواية وبين الرواية الجديدة « **ليل له آخر** » **للأستاذ يوسف السباعى** .

وذلك من حيث أن كلا من الكاتبين هو بطل الرواية ، أو أحد أبطالها الرئيسيين ، لا تخفيه غير التغييرات أو الأقنعة الروائية ، وبقية الأبطال بعضهم من خاصة الكاتب تخفيهم أيضا تلك الأقنعة .

البطل الظاهر فى رواية « **ليل له آخر** » هو «**سهير**» البنت السورية التى اصيبت بشلل الأطفال، فانزعج والداها ، واهتم الوالد بعلاجها فى لندن حيث أخفقت المحاولة الأولى ، وبعد سنين أعيدت تجربة العلاج ، فتمت بنجاح .

هذا الحادث اذا رفعنا عنه القناع الروائى فاننا نعلم أنه وقع فعلا لولد المؤلف ، وهو فى الواقع طبعا يختلف عنه فى القصة ، يختلف فى الهيكل العظمى فقط ، ولكن اللحم والدم والعروق ، وخاصة مشاعر « الأب » مصورة تصويرا لا اخاله الا طبق الأصل ، لما فيه من صدق ونبض وحرارة .

ومن هنا أستطيع القول بأن البطل الحقيقى للقصة هو « الأب » ، وهذا معنى ماقلته من ان البنت هى « البطل الظاهر » .. فقد صور الأستاذ يوسف السباعى مشاعر الأب أدق تصوير ، الأب الحانى الذى يرعى ابنته رعاية مثالية فيجعل من نفسه صديقا لها ، يتفاهم معها وتطلعه حتى على حبها بعد أن كبرت .. فيشاركها فى تذليل مايعترض طريقها ، وييسر لها كل ماتريد .

وفى شخصية الأب نرى الذاتية الواضحة ، فغير خاف أنها منتزعة من شخصية المؤلف نفسه . وهذه الذاتية أمدت العمل بفيض من الحيوية والانطلاق والواقعية ، بفضل ماجبل عليه يوسف السباعى من الصراحة والصدق ، واستطاعته أن يجرد من نفسه شخصا آخر يوضع تحت المنظار المكبر فى التحليل القصصى . وقد فعل ذلك فى معظم قصصه .

وتساعده على النجاح فى هذا المنهج ، القدرة التجردية التى تحدثنا عنها ، وصفات شخصية أخرى ، منها سعة الأفق والجرأة على التعبير دون تهيب ماعسى أن يكون من الوقع أو مما يقال عنه ، وخفة الظل التى تخلق فى السياق القصصى جوا مرحا ممتعا .

غير أننا نلاحظ ان الذاتية فى هذه القصة ، وان نجحت فى التخلص مما يخشى منها عادة فى العمل القصصى على وجه عام ، أوقعت المؤلف فى مأخذ لعله الوحيد فى القصة من حيث الأثر الذاتى، ذلك أنه صور لنا الابنة « سهير » مدللة من أبويها ، لا يمنع عنها شىء ولا يرد لها مطلب ، دون أن يؤثر هذا التدليل المفرط فيها أى تأثير سيىء ، ويعلل الوالد ذلك فى أحاديثه مع الآخرين بأنها « عاقلة » . وقد يكون ذلك حقا بالنسبة للواقع الخاص ، وهو حينئذ يكون أمرا غير عادى ، ولكن الواقع العام غير ذلك من حيث مايحدث عادة من الافراط فى التدليل مما يعرفه الجميع .

وإذا صرفنا النظر عن هذا المأخذ الأخير ، ونظرنا الى القصة ككل تتوافر له أسباب الاجادة بما فيها التجربة الشخصية نفسها ، **فاننا لا نتردد فى الحكم بأن الذاتية فى هـذه القصـــة من عوامل نجاحها والاجادة فيها •**

ولا ينبغى أن يقف فى طريق ذلك الحكم مايحتمه النقاد فى العمل القصصى من ضرورة توافر الموضوعية، **فاننا اذاء عمل أدبى ناجح لا يشعر الناقد المنصف فيه بضعف أو خلل ،** والعمل الأدبى دائما هو السابق على النقد ، والأديب الأصيل لا يكتب تطبيقا حرفيا لأصل نقدى موضوع ، بل ينطلق على طبيعته الأدبية فان أحس الناقد فى عمله بخلل أو ضعف أرجعه الى أحد الأصول الفنية ، وان وجده على العكس عملا ناجحا ولو كان مخالفا لأصـل فنى راجع هـــذا الأصل نفسه ونظر فى صلاحيته المطلقة •

وبالنظر الى مسألة «الذاتية والموضوعية» فى قصة « ليل له آخر » فاننا بناء على ماتقدم نقول ان الكاتب المتمرس الذى تتوافر له صفات معينة كالتى ذكرناها يستطيع أن يحيل العنصر الذاتى الى عنصر من عناصر النجاح فى العمل الأدبى •

واذا تجاوزنا الابنة والوالدين فاننا نرى بقيـــة أبطال الرواية من عمل الخيال البحت ، والأبطـال معظمهم سوريون مصريون • والحوادث تجرى أصلا فى دمشق حيث ينشأ حب بين فتاة سورية هى الابنة وبين شاب مصرى ضابط كان يعمل هناك فى وحدته العسـكرية ، وينشأ حب آخر بين شاب سـورى وأديبة مصرية عينت مدرسة بجامعة دمشق •

وتمتد الحوادث الى لندن مرتين، الأولى عند المحاولة الأولى لعلاج البنت من شلل الأطفال هناك وقد أخفقت العملية ، والمرة الثانية عندما أحست الفتاة ــ اذ كبرت وأحبت ــ بأنها تريد أن تكون جديرة بزواج حبيبها ، فأصرت على تـكرار العملية ، وكانت قد رفضت هذا التكرار الذى أشار به الطبيب فى المرة الأولى • وكانت الرحلة الأولى فى الشتاء ، والثانية فى الصيف ، فوصف لنا المؤلف الحيـاة الضبابية الكئيبة فى لندن شتاء ، وكان ذلك خطا موازيا لخط العملية المخفقة والعودة باليأس • أما فى الصيف فكانت الشمس المشرقة والأشجار المورقة ، فيشرق الأمل والاستبشار ، وتنجح العملية ، وتعود الفتاة على ساقين سليمتين •

وفى دمشـق يحدثنا المؤلف عن كل مايحيط بأشخاصه فيها من جمال الطبيعة ، ومايسود البلد من تيارات سياسية فى الفترة التى تمت فيها الوحدة حتى وقع الانفصال • وهذا هو موضوع الرواية ، **اذ حلل المؤلف المجتمع السورى السياسى وبين الدوافع الشعبية الساحقة التى دفعت الى الوحدة بسرعة دون أن يكون هناك وقت لدراسة المعوقات الأخرى التى تتمثل فى ذوى الأغراض المختلفة ، من شيوعية وبعث وماظهر أخيرا من رأسماليين هددهم التأميم والاصلاح الزراعى • تكونت من هؤلاء وهؤلاء أقلية ساخطة يقول المؤلف فى موضع من الحوار ما معناه أن هذه الأقلية انتصرت على تمسك الشعب بالوحدة ، لأن « السخط أشد دفعا للعمل من الرضا » •**

والقصـــة تتكون من خطين متوازيين وان كانا يلتقيان •• الخط الأول هو العلاقات الأسرية أولا بين « سهير » ووالديها ، وبينهم وبين الأسر الأخرى ، والعاطفية الغرامية ثانيا بين سهير والضابط الشاب ، والحبيبين الآخرين •

والخط الثـانى يجرى فى خلال تلك العـلاقات نفسها ، وهو الخط السياسى ، **وهو يجرى بطريقة عضوية لا تشعر فيها بأية مباشرة ، وقد وفق المؤلف فى سياقه سياقا طبيعيا عضويا بالتركيب الواقعى والخيالى و « توليفة » الأشخاص •• ما بين وحدوى، وبعثى وشيوعى ، ورأسمالى ، واقطاعى •• فجعـل كلا منهم يتحدث ويتصرف حسب ماتملى عليه عقيدته أو أهواؤه •**

ولم يغفل المؤلف فى خلال ذلك الميول البشرية المختلفة ، فالفتاة سهير مثلا ، وهى من العنـاصر الوطنية الصالحة ، تصرخ فى مناجاة نفسها عندما علمت بأن حبيبهـا الضابط أصيب فى معركة مع اسرائيل ، تصرخ قائلة فى نفسها : **« جرح الوطن العربى لم يكن شغلى الشاغل وقتذاك •• انما هو جرحك أنت » ••**

وموضوع العلاقات الاجتماعية والعاطفية موجه ، من أول الرواية الى آخرها ، فى خـدمة الموضـوع السياسى العام ، فالفتاة العرجاء تكافح لتجعل لنفسها كيانا اجتماعيا بغض النظر عن شلل ساقها ، ثم تكافح لتشفى من الشلل كى تحصل على حبيبها وهى أهل لزواجه غير قانعة بحبه اياها ورضاه بها كما هى ، ثم تهب الزوابع السياسـية فيقع الانفصـال ويعتقل الحبيب ، وتصاب الفتاة فى مظاهرة للطلبة والطالبات ضد الانفصاليين ، تصاب برصاصة تسبب لها شللا مؤقتا ••

ويستمر الليل الى آخر الرواية، بل تشتد حلوكته ٠٠ أما آخر الليل المأمول فهو المأمول ٠٠ كما تقول البطلة فى مناجاة حبيبها :

« سينتهى الليل يا حبيبى ٠٠ وتقبل مع الفجر ٠٠ لتجدنى أهتف باسمك ٠٠ وامد ذراعى لألقاك باسمة وأبقى بجوارك لأكون كما أردتنى ٠٠ سيدة الناس ٠٠ يا سيد الناس » ٠

ولا أعتقد أن الأستاذ يوسف السباعى قصد ان يرمز بشىء الى شىء ٠٠ على أنه يمكن أن يقال ان سهير ترمز الى سوريا ، وحمدى « الضابط » يرمز الى مصر ، وان الليل الذى عانيا فيه الفرقة لابد أن ينجلى ٠٠ لابد له من آخر ٠

ولابد من وقفة قصيرة عند كلمات « **سيدة الناس ٠٠ وسيد الناس** » التى وردت فى العبارة السابقة ٠٠ كان الحبيب قد قال لحبيبته انه سيجعلها سيدة الناس كما هى ٠٠ قبل أن تجرى العملية ٠٠ فشعرت بانها لكى تكون سيدة الناس حقيقة يجب أن تشفى من الشلل ٠٠ وتسير الى جانبه سليمة الساق ويدها فى يده ٠٠ سيدة الناس !

شعرت بان هذه الكلمة لا تتفق مع روح القصة وجوها الديمقراطى الاشتراكى ٠٠ الذى لا سيادة فيه لأحد على أحد ٠٠ حقا انها من العبارات المألوفة فى الواقع ، ولكنها من رواسب قيم غير ديمقراطية وغير اشتراكية ، فعندما نكتب ادبا جديدا يجب أن ننقيه من أمثال تلك الرواسب ٠

ثم هى من الوجهة الفنيـــة البحت لا تتفق مع الشخصيتين اللتين تتحدثان ، فقد رسمهما المؤلف ديمقراطيين انسانيين لا يعبآن بالمظاهر ، فحمدى مثلا قد احب سهير عرجاء ولم يتردد فى خطبتها والعزم على الزواج منها وهى عرجاء ٠٠ وهذا يدل على انه لا يعتد بالمظاهر ولا يدين بسيادة أحد على الناس ٠

وبعد فان قصة « **ليل له آخر** » هى احدى الروايات التى أخذ فيها الأستاذ يوسف السباعى على نفسه أن يؤرخ بهـا ـ على الطريقة الأدبية القصصية ـ للحوادث الوطنية فى حياتنا العربية منذ ثورة ٢٣ يولية ٠ أولها « رد قلبى » التى بين فيهـا كيف استتبت الثورة ، ومنها « نادية » التى عالج فيهـا التأميم وصور العدوان بصورة منافية للانسانية ، ورمى فيها الى السلام العام ٠ ومنها « جفت الدموع » التى كتبها فى ظروف الوحدة بين مصر وسوريا ٠

وهذا المنهج الأخير الذى يسلكه الاستاذ يوسف السباعى فى تتبع الأحداث القومية الكبيرة ، يختلف عن منهجه فى قصصه قبل الثورة ، التى كان يهاجم فيها الفساد وهو قائم ٠

كشكول

● صـــدرت الطبعة الثانية من كتاب « **الطـاقة الانسانية** » للاستاذ أحمد حسين ، وهو يتناول الظواهر الانسانية بأسلوب علمى رصين ، ويضـع للطاقة الانسانية قانونا على شكل المعادلات الرياضية اثبته على الغلاف هكذا :

اى هدف انسانى × درجة ضرورته =

وضوح صورته فى الذهن × شدة التركيز =

طاقة تحقق الهـدف فى الخارج ٠ عند غياب الظروف المعاكسة ٠

● ظهرت فى مجلة صباح الخير قصة جنسـية لموسى صـبرى عنوانها « الجبـان والحب » ، وهى « أتاح » جنسيا من قصص احسان عبد القدوس ٠٠ **واذا كانت قصص احسان من أدب الجنس فان قصة موسى صبرى جنس فقط ٠٠ أى بدون أدب !**

● نشر أن الشاعرة روحية القلينى وجهت الدعوة الى **الدكتورة عاتكة الخزرجى** الشاعرة العراقية التى تزور القاهرة الآن ـ لحفلة شاى فى منزلها لتقدم لها مجموعة من شاعراتنا ٠

كنت أفضـــل دعوة شعراء وأدباء أيضا ، حتى لا ينقلب حديث الشاعرات من الشعر والأدب الى الأزياء و « المودات » ٠

● ظهر كتاب « **فن القصة عند محمود تيمور** » للأستاذ فتحى الابيارى ، وهو دراسة نقدية تحليلية لقصص تيمور خاصة ولفن القصة عامة ٠

● أعتقد أن النسـاء اللائى يلبسن « المايوه » الفاضح تكون سعادتهن بالرجال الذين يضربونهن ويمتعونهن من لبسه ٠٠ أكثر من سعادتهن بالمايوه نفسه ٠

« عباس خضر »

حول الأدب في أسبوع

يقدمه : عبده بدوى

العقاد .. والشعر ..

لايجادل أحد فى أن « العقاد » أعطى من نفسه للشعر الكثير ، ولسنا هنا بصدد تقييم شاعريته ، ولكننا بصدد آرائه فى الشعر ، ومدى انطباق هذه الآراء عليه .

وهو فى أول الامر يعرف للغته - بعد الدراسة المستأنية - قدرها فهو يراها « لغة شاعرة » لانها غنية بالشعر والشعراء ، ولانها مقبولة فى السمع ، ولأن الحقيقة والمجاز يتلاقيان فيها تلاقيا لايعرف له نظير فى كافة اللغات .

ثم ان لها مزايا فى التعبير ، وعلم منفرد يسمى علم عروض ، وشعر متكامل « بذاته » عن الفنون الجميلة الاخرى .

فاذا انتقلنا نقلة أخرى وجدناه يرى ان الشعر ذخيرة نفس الشاعر وأمته ، ومن هنا فهو يسمو به عن أن يكون للفكاهة ، أو التهذيب ، أو المنظور من الاحداث السياسية والاجتماعية .

وهو لكي يصل الى هذا يحمل على التقليد الذى يقف عند النفس من الخارج ، وعلى الصياغة القديمة التى تعوق النفس عن التدفق . ذلك لان التقليد يفقد الصدق والاخلاص ، ويشل الاصدار عن روح الامة المترع بالفرح والحزن ، وسيان أن يكون الشاعر عميق النشوة بالحياة ، او ان يكون متبرما ساخطا ، لانه فى كل من الحالين يفتح للأمة وللنفس كافة النوافذ ، ويجعلهما تنتشيان بالحرية ، وتحسان الحياة كأعمق ماتكون عليه الحياة .

وللوصول الى هذا نراه يطلب من الشاعر أن تظهر فى شعره صورة متكاملة للطبيعة الانسانية ، وأن يمكن أن تستخلص من شعره فلسفة . أو وجهة نظر، مهما كانت هذه الفلسفة ، ومهما كانت وجهة النظر هذه ، وبمعنى آخر نراه يحدد مايريد بأن « **الشعر هو الطبيعة الانسانية موصولة بالكون** » .

ولما كان هذا الهدف لايتحقق الا « بالحرية » فانا نراه لايربط الشاعر بالجذور المحلية فقط ، وانما بربطه كذلك بالجذور العالمية .

ونراه يمد فى هذه الحرية بحيث يطالب بأن تكون لكل قصيدة حالتها النفسية التى تنفرد بهـا ويؤكد ان « البهرج » يناقض الجمال ، وان على الشاعر الا يقف عند « الحس » فقط ، لان معنى هذا انه لا يتعامل الا مع قشرة النفس الانسانية ، كما أن عليه الا يطلب به الفائدة القريبة ، والا يبالغ فى الخيال بحيث يصبح « شطحا » فى عالم غريب .

والدعوة الى « الحرية » هنا تجعله يحتاط بالدعوة الى ان الشعر « **بناء للنفس وللحياة** » ومن هنـا نراه يحمل على الرقة المتهالكة فى العواطف ، وعلى كل ما يضلل ويخلخل هذا البناء من التأنق ، والتكلف ، واعتساف التشبيه والخاطر ، والجرى المنهوم وراء الافكار والتصورات .

فهو يطلب من الشاعر أن يحس « بمعماره » لان فاقد الشيء لا يعطيه ، وفى ضوء هذا يجب أن يكون أن الشاعر جزءا من حياته ، مهما تكن هذه الحياة، فالشاعر وفنه كائن واحد لا ينفصل فيه الانسان الحى من الانسان الشاعر ، فمع أن الزمن - فى الشعر - قد ينتهي والمكان قد يندثر ، الا أن كل هجسة من هجسات الشاعر يجب أن يكون لهـا البقاء .

وهو يوضح هذا بالقول بأنه يجب أن تكون عند الشاعر « يقظة بينة للاحساس بجوانب الحياة المختلفة » ، فهو كما يعطى الشاعر « الحرية » يعتبره مسئولا عن هذه الحرية ، بان يكون مسئولا لاعن جانب واحد من الحياة ، ولكن عن كافة جوانب الحياة حتى تكون لفلسفته الشمول ، ولنظرته العمق ،ومن الطبيعى أن هذا لايتحقق الا اذا نظر للقصيدة على أنها وحدة عضوية ، وللحياة - كأعمق ما تكون عليه الحياة ، والاحساس بمحورها ، ويصبح - على هذه الشاعر .

وفى ضوء هذا يصبح الشعر نوعا من تعميق الحياة ، والاحساس بمحورها ، ويصبح على هذه الصورة - باقيا لأن بواعثه من محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها .. باقية ، وفى ضوء هذا نرى أن مانضفي عليه من أحاسيسنا وخيالنا ووعينا وهواجسنا وأحلامنا وخوفنا .. سيكون نوعا من الشعر ! .

وأول ما يقابلنا من شعر العقاد هذا التجديد الواضح في المضمون ، ذلك أنه شاعر مفكر ، وما نظنه كان غافلا عن أن الشعراء الكبار الذين يذكرون حين تذكر لغاتهم هم الشعراء أصحاب الافكار ، ومن هنا كانت أحد مقاييسه الهامة للشعر أن يكون قادرا على التأثير بعد ترجمته •

ومهما يكن من شيء فنحن اذا نظرنا اليه داخل اطاري الصورة المتكاملة للطبيعة الانسانية ، واستخلاص فلسفة شاملة ، أو جهة نظر « خاصة » بالشاعر •• نجده قد استطاع تقديم ما طلبه من الشعراء •

فهو على دراية تامة بالحياة •

قالوا الحياة قشور
قلنا فاين الصميم
قالوا شقاء فقلنا
نعم : فاين النعيم
ان الحياة حياة
ففارقوا أو أقيموا

وهو يعرف ما يبقى هذه الحياة ويجعلها جديرة بأن تعاش ••

ليس بين الجنون والعقل الا
خطوتا سالك فحاذر وامسك
اول الخطوتين : نسيانك النا
س واما الاخرى فنسيانك نفسك !

وهو رجل يعيش بالحب ، وبالعقل المبصر ••

لك الحمد ربى انى افتتحـ
ـت سمائى بالحب شبرا فشبرا
وشتان فاتحها مغمضا
وفاتحها مبصر العين حرا

وينظر للحياة نظرة ايجابية (فلسفة حياة : وحي الاربعين) ويأخذ بقانون العظماء « قانون العظماء : الجزء الأول » ولا يحيد عن تكاليفها ••

كن عظيما ولا تلومن الا
همة كلفتك هما جسيما
كل راج يلقي عليك مناه
فاذا خاب كنت انت الملوما
تنصف الامة الضعيف ولاتنصـ
ـف يوما عظيمها المظلوما

وهو مقاتل يفرض المعركة ، ويعرف نتائجها مقدما ••

ايه يادهر هات ماشئت وانظر
عزمات الرجال كيف تكون
ماتعسفت في بلائك الا
هان بالصبر منه ما لايهون

وهو لا يحب الضعف ••

انصفت مظلوما فانصف ظالما
في ذلة المظلوم عذر الظالم

وهو يعشق الحياة الى الحد الذى يطلب فى موته أن توافيه بعض أحلامها (أحلام الموتى) وعلى كل فانى أعتقد أن العقاد في ديوان من دواوين ، قد وضع الخطوط العامة لشعره حين وضعها تحت العناوين الآتية :

(خواطر وتأملات ، صفات وأشباه ، مناجاة ، مترجمات ، حديقة الحيوان ، قصص وأماثيل ، ترجمة شيطان ، قوميات ، تقدير ، تأبين ، رثاء وعزاء متفرقات) •

وهي فى جميعها تعطينا صورة متكاملة للطبيعة الانسانية ، وفلسفة شاملة وعميقة لوقع الوجودعلى نفسه •• أما الشكل فقد رأى « ان أوزان العروض العربية على احكامها واتقانها قابلة للتوسع والتنويع الى الغاية المطلوبة في كل موضوع يتناوله الشعراء » ، وقد أدرك هذا شعراء الفارسية والعبرية والأردية فنظموا فيها ، ثم انها لا تتعذر حتى على العامة الذين قدموا لنا ملاحمهم ، أما التفعيلة فهى لاتخرج عن كونها كلمة لاتتميز عن كلمات اللغة العربية التى تتميز كلواحدة منها بالوزن ، وهو يذهب الى أنهذه الاشياء « **قواعد لاقيود** » ، وأنه اذا كانت لكل لعبة قواعدها ، فمن الاجدر أن تكون للشعر قواعده •

ومهما تكن الحملة على هذه القضية قاسية ، الا أن خطورتها ستظل فى أن العقاد قد « برزها » ، وهذا ما سيحفظ لها البقاء بجوار عمليات التجديد الاخرى مادامت ستحمل بين نبضها ما هو جدير بكلمة « **الشعر** » •

عودة •• للحاوى

كنا قد تعرضنا لشعر خليل الحاوى وقلنا انه شاعر يعطيك شيئا جديدا فى كل قراءة له ، وهو لا يبدو منفصلا عن التراث وعن واقعه المعاصر ، وقد حفظه هذا من أن يصير شيئا أثيريا عدميا لا يحس بالوجود من حوله الا فى حالتى العدم والسكون •

فسندباد خليل الحاوى كان سعيدا بمغامراته السبع وبالحديث عنها ، ولكنه يسمع عن أكثر من « سندباد » يطوف بالعالم ، ومن هنا يكون الشوق

الى القيام بالرحلة الثامنة التى لن تكون الا فى داخل النفس .

وهو يجاهد لكى «ينشق» عن الطقوس الانسانية المسبقة التى تتمثل على التوالى فى موسى وهو ينحت بازميله الوصايا العشر ، وفى الكاهن الذى يفتض سر الخصب فى العذارى ، وفى زهد المعرى وسلبيته ، وفى مسرحية « عرس الدم » للشاعر لوركا ، وفى سيف الشاعر ديك الجن الذى قتل به حبيبته ، وفى عسل الخليفة ، وقهوة البشير .

وبعد أن طهر بيته (نفسه) من كل هذا يعيش فى انتظار ، وانه ليرى أشياء جديدة فى صحرائه ، فبالرغم من أنها صحراء الا أنها تمتلىء بالثلج والزهر والثمار ، كما يرى فيها داره (نفسه) التى كانت قد تحطمت من قبل ، ولكن كل هذا ليس سببه « ملاك الرب » ، وانما الجراح والمعاناة التى شدت عروقه لعروق الارض (الذات) .

وهو يتخلص من هذا مرة ثانية ، فيفرغ داره (نفسه) ويعيش ثانية على انتظار ، وهو من أجل هذا يغسل مرآة داره لينعكس عليه هذا الشىء « المنتظر » والذى يقول عنه :

واحتفل بالحلوة البريئة
.. نبتت من زنبق البحار
.. ما عكر الشلال فى ضحكتها
.. تعطى وتدرى كلما اعطت

ثم ان هذا الشىء « المنتظر » لم يتوضح بعد فمازال رؤيا أو شيئا كالرؤيا ..

واليوم والرؤيا تغنى فى دمى
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التى تشتم
ما فى نية الغابات والرياح
تحس ما فى رحم الفصل
تراه قبل أن يولد فى الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا
سوف تاتى ساعة
اقول ما أقول :

على أن الرؤيا سرعان ماتصبح حقيقة .. سرعان ما تصبح عالما جديدا جديرا بأن يعاش .. عالما كل شىء فيه قد تحرك ، فالناس تبتنى الملحمة ، وأعمدة الرخام فرخت .

وسواء أكان هذا « الانتظار » العملى الذى لايشبه « انتظار جودو » لبيكت ، هو انتظار معرفة أعماق النفس والالتحام بها ، بحيث لا يصبح الانسان عالمين مختلفين ووجهين متناقضين ، أو انتظار « الانتصار العربى » ورؤيته حقيقة واقعة .. فان الشاعر يقدم للشعر العربى رؤيا جديدة ، ويخوض به تجارب حادة وعميقة لكل تجربة منها وجهها الشعرى ..

ما كان لى أن احتفى
بالشمس لو لم أركم تغتسلون
الصبح فى النيل ، وفى الاردن والفرات
من دمغة الخطيئة
.. أما التماسيح مضوا عن أرضنا
.. وخلفوا بعض بقايا
سلخت جلودهم
ما نبتت مطرحها جلود

.. وهو ينتقل من هذه الرؤيا الى رؤيا أشمل

وسوف ياتى زمن احتضن
الارض وأجلو صدرها
وامسح الحدود !

ثم يعود الى « التيمة » الاصلية التى هى الرغبة فى البحث ، كأن كل ماقاله كان تفريعات موسيقية على هذا الاصل ، وكأنما ليذكرنا أن الحياة بحث وانتظار وأن مهمة الشاعر التنبؤ بما فى رحم الفصول ، لا أن يعدد أنواعها وألوانها ..

رحلاتى السبع روايات عن
الغول ، عن الشيطان والمفاره
عن حيل تعيالها المهارة
أعيد ما تحكى وماذا عبثا

فالشاعر هنا يصدر عن « التجربة الشعرية » المتمثلة ، ويحتضن التراث كله فهو يستعيد موقف محمد من الوحى فى المقطع الثامن ، يستعيد أكثر من موقف مسيحى وبخاصة حينما ينبع البلسم من جرح على الجلجلة فى المقطع التاسع ، وهو يحب لوركا وديك الجن ، وما فى تراثه من احاديث الجن والقرينة ومعنى هذا أن الشعر لم يصبح طرطشة عاطفية ، وانما هو هندسة ، وتساؤل كونى ، وعالم مركب ، وموقف خاص للشاعر فى الحياة بكافة ابعادها ، على ان يكون هذا الموقف شموليا يسع جوهر الوجود.. دون أن يتسكع عند دين معين كيوسف الخال ، أو موقف أنثوى مكرر كنزار قبانى ، أو نظرية عنصرية غير مستوعبة كمحمد الفيتورى ، وليس معنى هذا أن خليل الحاوى الآن أشعر من كل من هؤلاء ، ولكن معناه أن فى استطاعته أن يكون أخصب من كل من هؤلاء .

« **عبده بدوى** »



الكتب نقد وتعريف

يقدمه تحسين عبد الحي

رد على نقد رواية « شمس ووحل »

يبدو أن روايتى « شمس ووحل » استطاعت أن تثير صديقنا الاستاذ تحسين عبد الحى وتحرك قلمه حتى كال لها بالكيل الأوفى ٠

وسواء رضى صديقنا أو سخط فلن يقدم ذلك او يؤخر ، لان العمل الفنى تختلف من حوله وجهات النظر دائما ، تلك قضية مسلمة ٠ الا ان الذى يطمئننى على أن روايتى رواية حية حتى ولو لم يرض عنها « تحسين » انها استطاعت ان تحرك قلمه ٠ فالعمل الميت لا يحرك النفس أو يثير القلم أو يجعل الناس ترجمه بالطوب ، وانما يثير الشفقة والرثاء ٠

وعلى كل سنضع الامر كله بين يدى القارىء من خلال ما كتبه الزميل وله بعد هذا ، أن يختار جانبى أو جانبه ٠

يقول تحسين « واول ما استلفت نظرى فى الرواية ، هو أسلوبها المباشر الذى كان يتخذ أحيانا كثيرة شكل الخطب المنبرية » ثم يقول « والقصة فى مجموعها عبارة عن مشاهد منفصلة غير مترابطة ٠ » وهذه دعوى لم يأت عليها بدليل ، وليس يكفى أن نقول « حزام » لنصدقها ٠ فليأت لنا بدليل ، والا فحكمه مردود عليه ٠ وغير مسلم به ٠

ويقول بعد ذلك « ثم الحوار الطويل الذى يسلب دائما العمل الفنى قيمته وحيويته ، وكذلك المعالجة الخارجية للشخصيات» فاما عن طول الحوار ، فما رايه فيما قالته الدكتوره سهير القلماوى فى مقدمتها عن الحوار بالذات ؟ لقد قالت « واسلوب القصة قد التزم الفصحى حتى فى الحوار وبدا طبيعيا رغم ذلك ، لان المؤلف حرص على أمانة أصله قدر المستطاع مما جعل الحوار لايفقد حيويته، اذن الحوار عندى خادم للنص ، وقائم بوظيفته خير قيام ٠ وهو بعد هذا غير مملل بشهادة استاذة جامعية ٠

وما رايه مثلا فى « ارنست هيمنجواى » ؟ وهل قرا له « وداعا للسلاح » ؟ لست أعتقد ، والا لما قال بسلب الحوار الطويل لقيمة العمل ٠ ولما قال ابدا بمسالة المعالجة الخارجية ٠ فان تلك هى السمة الظاهرة فى رواية هيمنجواى « وداعا للسلاح » ومع ذلك لم يعبها عليه أحد ، مع ان الحوار يطول حتى ليستوعب الثلاث الصفحات فى أحيان كثيرة ٠ ولست اقصد بطبيعة الحال ان اقيم مقارنة بين عملى وبين عمل «هيمنجواى» ولكنى أقصد أن انبه الزميل الى أن المعالجة الخارجية وطول الحوار ليسا مما يعيب العمل الفنى ، وانما هى طريقة فى التعبير ، وأسلوب طبيعى ياخذ به كثيرون ٠

وبعد هذا يريد « تحسين » أن يفرض على خطأ لو انى اتبعته لتغير خط سير الرواية ٠ عندما يقول « واعتقد ان المؤلف يتفق معى فى أن بطل روايته كان فى حاجة كبيرة الى أن يتزود ببعض الاحاسيس اللازمة لموقف المتخرج بلا عمل ، ثم انه اذا كان قد قرر العمل مسبقا فى قريته فلا بد له من التفكير على الاقل فى عنصر المفاضلة بين اتجاهين كان من المحتم عليه أن يسلك أحدهما » ٠

وفى الحق أن ذواتنا مقرونة بظروفها ، فبطل قصتى تخرج ولم يكن امامه مجال للتوظف ٠ ولم يشأ فى الوقت نفسه أن يظل عاما أو أكثر متعطلا تحت الطلب ٠ ولم يشأ أن يستسلم للبطالة وفكر بسرعة فى عمل ـ أى عمل ـ وليكن ابن بيئته التى نشأ فيها ورضع لبانها . وحبذا لو طعم العمل النابع من تلك البيئة بثقافته ـ التى مهما كانت ضحلة فى رأى « تحسين » الا انها من الممكن أن تجعله افضل الف مرة ممن لا ثقافة عنده ٠ وفى هذا يحكى لنا البطل « فبعد أن تخرجت من الكلية ، لم يكن أمامى من عمل فى الحكومة ٠ ولم اشأ ان أقف مكتوف

اليدين ، وفكرت بسرعة أتاحها لى تحررى وعـــدم خوفى من نقد مجتمعى الريفى ... ثم يقول بعـــد قليل : وقلبت وجوه الراى بسرعة ماذا أعمل ؟ أفر مدرسة خاصة بمبلغ تافه ، ولكن كيف يكون هذا ؟، اذن كان هنـاك صراع فى نفس البطل وأخذ ورد ، ولكنه حسم أمره بسرعة وصمم على اختيار الطريق وعمل من أجل ذلك كما هو واضـح من السياق . وفى ظنى أن حسم الامور بسرعة واتخاذ قرار فيها . مزية فى البطل كمـــا هى مزية فى الحيـاة . تنقذ صاحبها من كثير ، وتدفعه الى الامام دائما ، وقـد امتدحها الشاعر العربى بقوله :

اذا هم أمضى بين عينيـه عزمه

ونكب عن ذكر العواقب جانبا

و « تحسين » يسم «بطل » « بالبوطان » ويستدل على ذلك بعدم اقباله على المذاكرة طول العام ، لذا هو لا يمكن أن يستفيد من دراسته شيئا يعطيه النجاح فى الحياة .

ومبلغ ظنى ان النجـاح فى الحيـاة غير مرتبط بالنجاح فى الدراسة . فكم من ناجحين فى دراستهم فاشلين فى الحيـاة . وكم من فاشلين فى دراستهم ناجحين فى الحيـاة . وكم قرانا عن مخترعين كانوا آخر فرقهم الدراسية ومنهم «اديسون» فيما اظن . ويقال ان « تشرشل » عجوز انجلترا الداهيه آخر فرقته . فليس بمقياس أبدا أن يرتبط النجاح فى الدراسة بالنجاح فى الحياة . واعتقد أن « تحسين » كان من الممكن أن يقلع عن رايه فى «بوطان» محمود بطل الرواية لو انه تمعن فى قوله « وستجد أن نساء المدينة لن يثرن جارحة فيـك ، بل ستجد نفسك عازفا عنهن فمفاتنهن فى متناول عينيك حتى تعـود تلك المفاتن مبتذلة ممجوجة » .

اذن مفاتن نساء المدينة ممجوجة فى نظر البطل . وبالتالى هو عازف عنه وليس « بائطا » .

ثم يقول الزميل : « والغريب أن محمـــود كان يتغلب على كل العقبات التى تصادفه بسهولة ويسر فهو عندما يختلف مع مهندس الزراعة يستطيع ان ينقله فورا من القرية . وعندما يتحدى امين الشونه يجعله يلحق بزميله وكان القوانين طوع يديه » .

وانى لأسال . ماذا فى هذا ؟ الم يكن البطل مع الحق ؟ ألم يستطع أن يكون منظما فى تفكيره واتهامه؟ أليس فى هـــذا الجزء حث على الاستمساك بالحق ، وبخاصة فى هـــذا الوقت الذى تعطى فيه الدولة الحقوق لأصحابها . كان الامر يبدو غريبـــا لو أنه استسلم لاهمال الموظفين البيروقراطيين مثل غيره من الناس ، ولم تنفعه ثقافته فى الاستمساك بحقه .

ويقول « تحسين » ان مبدأ المراهنه نفسه ـ يعنى المقامرة ـ شىء ترفضه طبيعة العادات والتقـاليد الريفية . ولست مع الاستاذ تحسين فى هـذا ، فالمراهنه موجوده فى الريف ويمارسها الريفيون فى اوقات فراغهم ، الا يتراهنون على أعمال القوة مثل كسر أكبر عدد ممكن من أعواد القصب ، وعلى حمل الاثقال ؟ سيغير الزميل رأيه اذا زار بلدة ريفية يوم مولد لأحد الاوليـــاء ، فسيجد أنهم يتراهنون على سباق الخيل ، وعلى الرمى واصابة الهدف ، وعلى غير ذلك .

ثم يقول بعد ذلك عن البطل « وهو يوهمنا دائما بانه انسان رقيق قبل أن يكون حسب وجهة نظرى انســانا مستغلا يملك رصيدا ضخما من الاستعلاء والتطلعات غير المشروعة » ولست أدرى من أين أتاه بهذه الصفات التى الصقهـا بالبطل : الاستغلال ـ الاستعلاء ـ التطلعات غير المشروعة .

من أين أتاه بصفة الاستغلال . أى امتصـــاص مجهود الغير بدون مقابل؟! ان من يقرأ الرواية لايراه الا عاملا فى مشروعه بنفسه مع صبى صغير يسمى أحمد أعطاه بدءا ثلاثة جنيهات . وهى تعـادل أجر رجل يعمل فى الزراعة حتى وقتنا هذا . ثم رفعه الى خمسة جنيهات ، وهو الاجر الذى حددته القوانين الاخيرة أجرا للصبية . ولما استعمل الرجل (عمارة) أعطاه ثمانية جنيهات . وهو مبلغ قررته الدولة حدا أدنى للعامل الصناعى وليس اليدوى من مدة قريبة . فما راى « تحسين » لو كانت هى الرواية كتبت عام ١٩٥٩ . الا يكون ذلك تنبؤا بما يجب ان يكون عليه حال الناس وليس من الاستغلال فى شىء .

ثم استدل « تحسين » على استعلاء البطل بقوله « وكذلك أحمد الذى جلس مطرقا عند قدمى » غير أنه اتبع فى استدلاله هذا طريقه (ولاتقربوا الصلاة) ولو انه شرح لنا لماذا جلس احمد مطرقا عند قدمى البطل ، لوجدنا انه سلوك طبيعى من صبى قضى ليله ساهرا يدافع هجوما ليليا من لص حاول اقتحـام

المكان مرتين وافتقد الامن كلية . فكان طبيعيا أن يحاول وهو الصبي الحصول على الامن ، وليس يعقل أن يلتصق بالبطل على عادة الصبية عندما يبحثون عن الامن ، فليس البطل أمه أو اباه . ولقد تغاضى « تحسين » عن حدب البطل على احمد ومحاولة تعليمه : « واتفقت مع احمد أن أعلمه أنا نظير شكره » (ص ٣٣) كما ان البطل يجعل أحمد يشاركه مكان نومه . «وذات مساء بينما انا مستلق على فراشي بعد يوم رتيب ، وقد استغرقت في القراءة حتى لم يعد من حواسي شيء لما عداها ، وقد نام احمد بعد أن أدى مجهود. عنيفا في قراءة واجبه ... ولامني على انى أضيع بصرى فى كثرة القراءة » اذن البطل يشارك احمد مكان نومه ويتقبل منه اللوم . فليس هناك من تعال اذن . أما استشهاد تحسين الآخر على استعلاء البطل الذى يقول فيه لأحمد :

« ـ لماذا لم تات مع أول نداء أيها الكلب ؟

وتقدمت فصفعته وأنا اقول :

ـ أتدعى أنك حضرت بسرعة أيها الكاذب »

فلقد نطق البطل بهذا الكلام تحت تأثير حالة نفسية استوعب التعرض لها أكثر من صفحتين ونصف صفحة (١٥٩ ـ ١٦٠ ـ ١٦١) اذ أصيبت احسان زوجة البطل بألم مفاجيء وتدهورت حالتها بسرعة مما جعل زوجها يظن أنها حالة تسمم . «وخرجت أجرى وأنا مضطرب الفكر أحدث نفسى .. الطبيب .. احسان .. نعم الطبيب .. الخ .. الخ» ص ١٦١ فالبطل تحت تأثير حالة نفسية خاصة ، وتصرف تصرفا طبيعيا ، وغير الطبيعى ان يكون هادئا متمالكا لنفسه وهناك موقف آخر يبين لنا ان البطل ليس مستعليا . وذلك عندما صمم ان يجلس أبو أحمد على الكرسى عندما زاره الرجل فى بيته وأراد أن يجلس على الارض . « وقلت له :ـ اقعد على الكرسى يا (أبو احمد) » ص ١٦٩ ثم يقول له : «ـ منزله ؟! اى منزله يا (أبو أحمد) كلنا آدميون ليس بيننا فاضل ومفضول الا بمقدار ما يقدمه لأمته ومجتمعه » ص ١٦٩ .

هل يريد تحسين أدلة أخرى ؟

بقيت نقطة : التطلعات . وأنا بدورى اسأل « تحسين » الا يكون الانسان اشتراكيا الا اذا رضى بالفقر ! لست أظن أن الاشتراكية هى الرضا بالفقر . فهى في دولتنا : كفاية وعدل . ولست ارضى لبطل قصتى أن يرضى بالفقر ابدا . وبخاصة ونحن دولة تؤمن اشتراكيتها بالراسمالية الوطنية حتى انه ما زال عندنا من يملكون مائة فدان . وحتى فى روسيا أم الشيوعية تغير مفهومهم للحياة أخيرا حتى ان خروشوف قال : « يقول البعض ان الاقتصاد كلما أينع وازدهر ، والثراء كلما نما والنعش يقودان البلاد الى نوع من البورجوازية ، واذا كان الامر صحيحا فانى لفخور به » (مجلة الثقافة ص ١٠ عدد ٤٤) .

ثمة شيء آخر يدل على ان البطل يحس باحساس بلده ويشارك فى بنائها وليس متطلعا الا فى غد أفضل وهو حق كل انسان . يقول فى محاورة بينه وبين زوجته : « انى لا اومن باستغلالها ـ يقصد النقود ـ فى شراء الارض لان فى هذا مزاحمة لآلاف الفلاحين فى أرزاقهم ، ولا فى بناء المساكن فى المدن لانى أحس أن فى هذا استنزاف لدم طبقة محدودة الدخل أغلبها من الموظفين والعمال .. الخ » فترد زوجته : « أحيانا تخيل الى يامحمود انك صرت ولا عقل لك بالمرة ، اسمع ماذا لو أسهمنا بهذه النقود فى مصنع من تلك المصانع التى تنشئها الدولة فى أيامنا هذه فنكون بهذا قد شاركنا فى بناء المستقبل لأمتنا ولابنائنا فى آن واحد » فيرد عليها فرحا : « يا لتفكيرك الجميل !! انك يا زوجتى تستحقين ألف قبلة على تلك الفكرة» (ص١٥٧ـ١٥٨)

ما رأى «تحسين» فى هذا الحوار أما زال مصرا على مسألة التطلعات هذه ؟

ولست أدرى من اين جاء الزميل بفكر السيد والعبد فى الرواية ؟! ليقل لنا وأجره على الله .

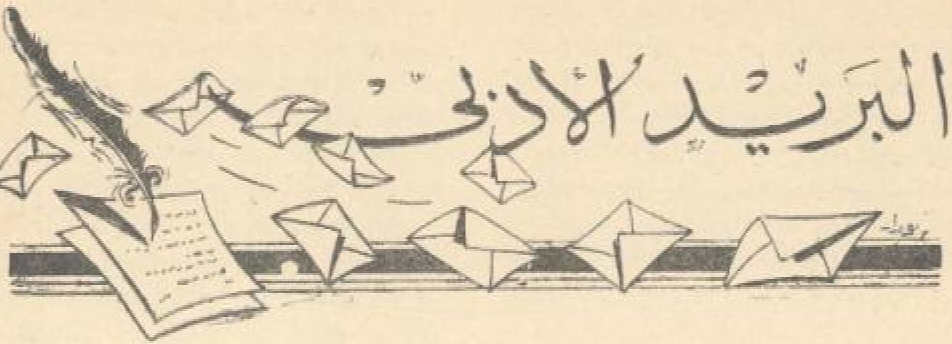
وليبين لنا أيضا مواطن التناقض التى قال بها فى البطل . ومنه نستفيد .

وليشرح لنا من أين جاء بصفة الوجه الشاحب «لسامى» صديق البطل . فنحن لانذكر اننا وصفناه بهذه الصفة .

ثم « تحسين » حر فى أن يعتقد بحسن حال سامى أو محمود ، فانا لم اقل ايهما أحسن حالا .

وفى النهاية للزميل والصديق «تحسين» شكرى وأملى أن اقرأ له عملا متكاملا (كتاب) حتى استطيع بدورى أن انقده فابين محاسنه ومساوئه .

« مصطفى فوده مصطفى »



العيد الحزين

بقلم عامر العقاد

منذ ايام اقام المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب حفل تأبين وتكريم لفقيد الادب العربي الاستاذ عباس العقاد

وتحدث اعضاؤه عن الراحل الكريم بأحاديث تناولت جهاده في ميدان الفكر والثقافة . وقد اوحى الى ذلك الحفل الكبير بكلمات هذا المقال ، كما اوحت الى ندوته الساكنة بعد غيابه عنها في مثل هذا الاسبوع بهذه الكلمات ايضا وكنت اشهدها من قبل .. الحفل مثل الحفل ... والشعر يتبارى أمام النثر في حضرة رائده وامامه العقاد رحمه الله .

كانت الدار المهجورة من كل احتفال تمسي في مثل ذلك اليوم معمورة ، وكان المدعوون هم المتفضلين بالدعوة .

وكل ماكان يستطيعه صاحب الدار ان يمسك عند الكلام طوال تلك الندوة — ندوة الاحتفال بعيد الميلاد — ليستمع الى تهنئات وتهنئات يتقدم بها الشاعر والناثر او الصديق والرفيق .

كنا قبل عام نملأ الصومعة حول العملاق ... نرقبه وهو يطفىء لهب الشموع وابتسامته الرقيقة تملأ ذلك الوجه الجميل وينقضي من العمر اربعة وسبعون عاما وشبابه يتجدد كل عام . واليوم ادخل تلك الحجرة التي طالما عقدت فيها ندوته واقمنا فيها الحفل يتلو الحفل كلما حان موعد الميلاد .. فانظر الى مكانه المعتاد فلا اجده ، والسكون القاتل كاد ان يطبق علي في تلك الوقفه الحزينة وانا حائر بين التصديق والتكذيب ..

لقد كنت في العام الماضي وخلال احتفالنابعيدك الرابع والسبعين اشعر بشيء خفي ينادي من الغيب قائلا : ادركوا الحفل ياصحاب قبل رحيل صاحبه ! وكنت انظر على اثر ذلك الشعور الى عينيك فالمح فيهما بريقا لا ادرى كنهه وفسرته نفسي يومذاك بانه شقاء رغم تلك السعادة التي كانت تغمرنا .. ولكنه شقاء العظيم على كل حال .

وعاودني ذلك الشعور والانقباض اكثر من مرة خلال ذلك اليوم ، بل صرحت به لبعض الصحب والاخوان ففزعوا منه ودعوا بطول العمر .. وماكنا ندرى ان صدق ذلك الشعور سيمس هذا العام حقيقة لامراء فيها فيأتي اليوم الموعود ولهب الشموع هو لهب الشموع ، ولكن تلك الانفاس الطاهرة التي كانت تطفئه وسط التصفيق والهتاف هي التي غابت عنا .. فتركت الشموع تنصهر رويدا رويدا كما انصهر عمر صاحبها والموكل باطفائها وبصدق لسان مقالك بواقع حالنا حينما كنت تقول :

مهنئي انت يا صديقي
بمولدي طبت من صديق
انسيتني انه غروب
ساعة هنأت بالشروق
أسائل الركب اين يمضى ؟
وكلهم ها هنا رفيق
اخالنا كلنا وقوفا
هنا على موقف عميق

فى ابد لازمان فيه
مقترن السبق باللحوق
اتمصب العين حول سر
والسر فى موضع سحيق ؟

نعم لقد كان السر فى موضع سحيق ! .. وانها الغرابة فى ان العين كانت معصوبة عن ذلك السر العميق ! ففارقتنا وفارقت الدنيا ومحبوك يستزيدون ايامك لو وسعهم ان يزيدوها الى غاية المدى ،ولكنك تعجلت يومك قبل ذلك بكثير فأوصيت بوصيتك الخالدة حيث قلت :

اذا شيعونى يوم تقضي منيتي
وقالوا اراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملونى صامتين الى الثرى
فانى اخاف اللحد ان يتهيبا
ولا تذكرونى بالبكاء وانما
اعيدوا على سمعى القصيد فاطربا

كان العقاد رحمه الله يعلم تمام العلم مكانته بين قومه .. فاعتز بها وصانها وحارب الزمن من اجلها ، بل تحدى النظم السياسية الجائرة التى عاصرها ، وما موقفه من الملكية ومن حكام مصر ايام الحزبية البغيضة ببعيد ! فقد آمن الرجل بالديمراطية الصحيحة فحارب نتيجة لذلك الدكتاتوريات المختلفة .. فحارب هتلر واتاتورك وغيرهما من اصحاب تلك المذاهب محاربة .. وكان وسط هذه الحملات التى تعرض من جرائها للاعتقالات والرغبة فى نفيه خارج البلاد اكثر من مرة ، كان الرجل يدرك تمام الادراك .

مكانته كما لايدركها عظيم مثله ، بل كان يصرح فى ذلك الحين .

انا شيء فكيف اصبح «الاشيء » اذا تم للحياة مداها
اغلب الظن اننى سوف ارقى غاية بعدها تفوق ذراها.
تفوق ذراها

ان الدنيا قد اخلفت ظنك بالامس على غير حق ، فما انت ممن ينسي وبين ابناء العروبة ذاكرون ،وما انت ممن يحن الناس اليه بذكره ، وانما يحنون الى انفسهم كلما ذكروك .

لقد عشت فينا اربعة وسبعين عاما حاسبت نفسك خلالها محاسبة الغريم الذى لايعرف الهوادة فى حسابه ، ولم يكن عليك بأس من الهوادة لو شئت .. وعشت تلك السنوات جميعها مثاليا فى اخلاقك بين طلاب الكمال على احسن مثال ولم تقبل من نفسك السمحة اوضح المعاذير .

فسلام عليك يوم حاولت قوى المال ان تشترى ضميرك الحي كما اشترت غيرك ضمائر واقلاما .

وسلام عليك يوم اصابتك عقابيل المرض .

وسلام عليك يوم انتهت حياتك التى بلغت نهايتها فى حيز الجسد وفى حيز المجد وفى حيز التاريخ .

عقاد الكنانة

للشاعر السودانى عثمان احمد محمد

ان الذى بالامس كان معلما
ولكل باب فى البلاغة سلما
قد ادركته النومة الكبرى اخى
بعد الكفاح المستميت وبعدما
ادى الرسالة مخلصا ومحققا
لبنيه فى الادب الرفيع تقدما
وانار بالعلم المبين عقولهم
فتبينوا ما كان خلى مبهما
قد مات (عقاد) الكنانة فانطوت
صحف (البيان) تألما وتحسرا
وبكى عليه(السجع) فى ديوانه
و (الاقتباس) دموعه سالتدما
واحسرتاه فقد رثاه توجعا
بين الكواكب تلكم بدر السما
والشمس من هول المصيبة اظلمت
اركانها دهرا فصارت ماتما
رباه ادخله الجنان ودعه فى
ارجائها يوم الحساب مكرما

الصمت

بقلم : أبو المعاطي أبو النجا

حتى هذه اللحظة لا أدرى كيف حدث ذلك ؟ كيف ارتفعت يدى لتهوى على وجه « سعدية » فى صفعة حانقة وأنا أصرخ .

« ألا تكفين لحظة عن هذا الضحك ؟

لا زلت أذكر هذا الوجه ، وجها فى الثانية عشرة من العمر ، يميل الى السمرة يغطى نصف جبهته منديل ريفى أزرق ، وتتألق فيه عينان باسمتان دائما ، وفى لحظة انطفأت ملامح الوجه ، وتحجرت فى العينين الباسمتين نظرة خائفة مذعورة ، فلم أقو على مواصلة النظر اليهما فدخلت حجرتى لأواصل العمل الذى قطعته لأجعل هذه البنت تكف عن هذا الضحك الذى لا معنى له .. !

لم تكن تلك اول مرة اطلب فيها من «سعدية» ان تكف عن هذه العادة السخيفة ، فمنذ أتى بها ابوها من القرية لتساعد زوجتى فى أعمال البيت وصوت هذه الضحكة الرفيعة المتقطعة يتردد فى انحاء الشقة سواء أكان هناك ما يدعو للضحك أم لا يكفى أن تقول سعدية اى كلام ولو كان مجرد رد على سؤال عابر ، حتى تختمه بهذه الضحكة . فى البداية لم نكترث بهذه العادة بل كنا نتسلى بها فالبنت فى الحقيقة ذكية ، وعذبة الروح ، وتؤدى ما يطلب منها فى مهارة ، واكثر من ذلك لم نعثر عليها الا بعد مفاوضات عسيرة ، شارك فيها جميع اقاربى فى القرية وتوصيات أبيها لا تزال ترن فى آذاننا ، وهو يشد بأطراف أصابعه اطراف الطاقيه الصوف على رأسه :

« لولا خاطركم ، ولولا ثقتى فى حسن معاملتكم ، مافرطت فى ابنتى الوحيدة اننى اتركها امانة هنا .. ويعلم الله أننى ما مددت يدى عليها ابدا »

وفى الحقيقة أن عثورنا عليها ، كان اشبه بالعثور على كنز ، ولكن أعجب ماكان يضمه هذا الكنز البشرى — وهذا ما اكتشفناه بعد أسابيع — هو تلك الثروة الغريبة من الحكايات ، التى تجيد حكايتها .. وتمثيلها و كانت ابنتى التى لم تتجاوز عامها الرابع هى المستمع الوحيد لهذه الحكايات ... القادمة من القرية .. ! ولم تكد « سعديه » تستمع الى الراديو حتى تنوعت حكاياتها وتطورت ، وظهرت قدرتها الفائقة على تقليد أصوات الممثلين ، واصبحت ابنتى لا تستمتع « ببرامج » الراديو الا بعد أن تقلدها « سعديه » بطريقتهـا ، تلك الطريقة التى كان من لوازمهـا أن تنتهى كل فقرة فيهـا بتلك الضحكة الرفيعة ... والتى أصبحت جزءا من شخصيتها بل كادت أن تصبح جزءا من البيت ولا أدرى متى بدأنا نضيق بهذا الجزء ، ونشعر به كشىء زائد وثقيل على حياتنا ... ، ربما بعد أن سمعت هذه الضحكة الرفيعة تنبعث من فم ابنتى ، وربما بعد أن وجدت ابنتى هى الأخرى تنافس سعديه فى حكاية برامج الراديو وفى تقليد أصوات الممثلين ... ولم اتردد فى تنبيه « سعديه » الى أن تكف عن هذا الضحك بلا مناسبة ... كان الضحك وحده هو الشىء الذى يمكن أن أعارضه ... وتبقى معارضتى معقولة نوعا ... ولكن تنبيهاتى كلها ذهبت دون جدوى .. فقد كانت ضحكاتها لا تنفصل ابدا عن حكاياتها ولم يكن هناك مفر من أن تكف عن الحديث والضحك معا ... اذا أصررت على ذلك .. !

وحاولت أن أتناسى الموضوع ، ولكنى كنت استيقظ احيانا من النوم أو أتنبه وأنا غارق فى الكتابة أو القراءة على صوت الضحكة الرفيعة المتقطعة فأحس بها تشد أعصابى كأنها صوت مياه تسيل من صنبور تالف دون انقطاع .. !

وحين تناهى الى اذنى صوت ضحكتها هذا اليوم وكنت غارقا فى عمل يحتاج الى هدوء كامل ، لم أستطع أن امنع نفسى من هذا التصرف الذى لم أتصور يوما أن اقدم عليه .. !

ومع ذلك فقد رحت بلا شعور أرقب نتيجة هذا التصرف ... لقد مضت ساعات ثم مضى يوم كامل دون أن أسمع الضحكة الرفيعة « تسرسع » فى أرجاء الشقة ... بل دون ان أسمع لسعديه صوتا على الاطلاق ، وفى الحقيقة أننى كنت أعتقد أن حالة الهدوء هذه لا يمكن أن تستمر طويلا ، فمن الصعب

أن يتخلى شخص ناضج وليس مجرد طفلة عن عادة قوية كالضحك أو الثرثرة ... كنت أتوقع بين وقت وآخر أن ترتفع ضحكة سعديه لتبدد هذا الهدوء الذى كنت أحلم به ، وأن تعود لوجهها ملامحه السعيدة المرحة ، ولكن الوجه بقى على حاله ، تحول الذعر فى الملامح الطفلة الى جمود ، وتصلبت الشفتان الصغيرتان عن أى حديث سوى هذا الحديث العابر الذى يحتاجه عملها فى البيت ، وكانت ملامحها الجامدة تشى بحزن دفين يلمع أحيانا لمعة احتجاج فى نظراتها ، ثم ينكسر هذا الاحتجاج الصامت مع أهدابها التى تطرف كلما التقت عيناى بعينيها فى نظرة عابرة !

ومضى يومان وثلاثة وأربعة دون أن تتردد الضحكة الرفيعة فى الشقة ودون أن يرتفع لسعدية صوت ، والعجيب أننى لم استرح لهذه النتيجة ! فلم يكن ما أريده أن تصمت هذه اللعينة هكذا كأنها فقدت النطق ... كنت أريدها أن تضحك كما يضحك جميع الناس وكما يتكلمون حين تكون هناك مناسبة .. ! أما هذا الصمت المطبق فانه لا يقل اثارة للأعصاب عن ضحكتها الرفيعة المتقطعة !!

ومع الأيام بدأت الاحظ شيئا غريبا ، كان صمت سعدية يتسلل الى وجه ابنتى هى الأخرى ويضفى على ملامحها الصغيرة احساسا مضنيا بالكآبة والوحدة ... وأحيانا كانت تأتى الى وفى عينيها توسل حزين بأن أحكى لها الحكايات التى كانت تقصها « سعديه » ... وفى كل مرة كنت أخبرها بأن سعديه هى التى ستفعل ذلك ، ولكن سعديه لم تفعل شيئا آخر غير الصمت !!

ولأول مرة بدأ صمت الفتاة يقلقنى ... ويفرض نفسه على أوقات فراغى بل ويتسلل الى أوقات العمل ... كنت أجد نفسى مرغما على التفكير فيه . مستحيل أن يكون الخوف هو مايدفعها الى هذا الصمت ، فقد حاولت أن أزيل من نفسها أثر هذه الصفعة ، ففى كل مرة خرجت معى لشراء شىء للبيت كنت أعطيها قرشا لتشترى لنفسها ماتحبه ، فكانت تتردد فى البداية ثم تأخذ القرش لتضعه فى جيبها دون كلمة .. !

كما أنها أصغر سنا من أن يكون صمتها هذا مقصودا فمن المستحيل أن تدرك أن صمتها قد بدأ يعذبنى الى هذا الحد ... وأن هذا ماتريده .. !

لقد وجدت نفسى - وجها لوجه - أمام هذا السؤال ...

« هل تنوى سعديه أن تظل صامتة الى الأبد ؟ واذا كان ذلك مستحيلا تماما فماذا تنتظره تلك اللعينة .. ؟ أجل ماذا تنتظر ؟ أين يمكن أن يختفى فجأة هذا العالم الغريب من الحكايات والثرثرة والمرح . كيف تحتمل هى هذا الصمت اذا كنت أنا أعجز عن احتماله ؟؟

وكدت أسأل زوجتى ... كيف تبدو سعديه بقية اليوم حين لا أكون فى البيت ولكنى لم أفعل ، فقد كنت الاحظ أن زوجتى لا تعير الموضوع كله أقل اهتمام ، وأنه لا يدهشها صمت سعديه بل ربما أدهشها اهتمامى بهذا الصمت .. !

وفكرت أنه ربما كان سلوك زوجتى هو السلوك الطبيعى وأننى - على حد تعبيرها - أفسد الأمور بحساسيتى الزائدة .. !

وحاولت جادا أن أنسى الموضوع كله وأكثر من ذلك أن أجعل ابنتى تنساه أيضا ، فكنت أفتش فى رأسى عما تبقى فيها من حكايات الطفولة لأقصها عليها كلما طلبت منى ذلك ، ولكن ابنتى الصغيرة لم تكن تعجبها حكاياتى ولا الطريقة التى أحكيها بها ... كنت ألمح فى عينيها الصافيتين بوادر الضجر ، وخاصة حين أتوقف فجأة فى منتصف الحكاية لأتذكر أو أؤلف بقيتها ثم تقاطعنى بيديها الصغيرتين لتقول لى :

« **لا يا بابا ... الحكايات مش كده** » .

ثم تبدأ هى فى سرد حكايات سعديه بنفس طريقتها وكأنها تحاول أن تدربنى على ذلك لأعيد عليها نفس الحكايات بنفس الطريقة !! ولكن عجزى عن تقليد « سعديه » لم يكن أكثر منه سوى عجزى عن تجاهل صمتها .. ! لقد أصبحت سعدية تبدو أمام عينى كلغز محير .. !

وأصبح كل ما يهمنى أن أعرف كيف تفكر فى الموقف ؟ وما احساسها به ؟؟ لم يعد ما أشعر به هو الأسف أو حتى الشفقة .. ! كان كل مايدفعنى هو الرغبة فى أن أفهم ... كيف أمكن أن يحدث هذا أن تعيش بيننا سعديه هكذا كعالم مغلق ينطوى على أسراره وحكاياته ومرحه ، عالم غريب وحيد لا يرتبط بأحد أو بشىء ثم لا ينفجر ولا يتحطم

وفكرت أنني لو حاولت أن أقترب أكثر من هذا العالم ... أن أقترب بوسيلة غير القروش التي كنت أضعها في جيبها دون كلمة ... ربما فهمت ما يدور داخل هذا الكيان الدقيق الصامت .

ولأول مرة أحسست أن الحديث مع سعديه ... الحديث الذي أريد أن أنفذ منه الى عالمها المغلق لن يكون سهلا أبدا . لقد اكتشفت في هذه اللحظة فقط ، انه منذ جاءت سعديه الى بيتنا لم اتبادل معها اى حديث ... اجل فمنذ جاءت واحاديثي معها لا تخرج أبدا عن هذا الاطار .

« **سعديه أحضرى قدحا من القهوة .**
« **سعديه أريد علبة سجائر .**
« **سعديه نظفى الحذاء .**

وتصبح سعديه امتدادا لى ... مجرد امتداد ، فعن طريقها تتحقق جميع رغباتى ... حتى كلماتها لا تخرج أبدا عن كونها صدى لما اقول أو اطلب اما صوتها هى ... صوت هذا العالم المغلق فلم يصل يوما الى أذنى لم يدر بيننا أبدا حوار حقيقى ... الحوار الحقيقى كان يدور بينها وبين ابنتى وفى لحظة رعناء امتدت يدى لتقطع هذا الحوار !

ومع ذلك فقد كنت مصمما على أن ابدأ مع سعديه حوارا حقيقيا ، كان كل ما انتظره هو الوقت المناسب ، حتى لا تفشل المحاولة ، وخيل الى أن الوقت الملائم قد حان فى ذلك اليوم الذى خرجت فيه زوجتى مع ابنتى الصغيرة فى زيارة لاحدى صديقاتها ، ولم أحاول أن اضيع الوقت ، ومع أننى لم أرتب فى ذهنى الكلمات التى يمكن أن ابدأ بها هذا الحوار فقد وجدتنى انادى سعدية وأنا فى حجرة المكتب .. ! لن أعدم وسيلة انفذ بها الى قلب سعديه .. !

وكررت النداء ولكن سعديه لم تحضر ولم ترد .. !

خرجت من حجرتى أفتش عن سعديه فى الصاله وفى المطبخ فلم أعثر لها على اثر ، أين اختفت هذه الملعونة ؟ كانت تقف فى الصاله حين خرجت زوجتى ... وفجأة خيل الى أننى اسمع صوتها صوت الضحكة الرفيعة المتقطعة ، وتتبعت الصوت الذى كان يأتى من بعيد ... واكتشفت أن باب المطبخ المؤدى الى سلم العمارة الخلفى موارب .. !

دنوت من الباب فى خطوات هادئة ، لمحت من مكانى « سعديه » تجلس على قاعدة السلم الموازية لباب المطبخ مع زميلتها التى تعمل فى الشقة التى تقع تحتنا مباشرة .. !

لم تكن أبدا سعديه التى عذبتنى ملامحها المذعورة الجامدة ... كانت تثرثر وتمثل برأسها وملامحها ونبرات صوتها الدور الذى تحكيه ، وتنهى كل جزء بضحكتها ، ظللت للحظات مسمرا فى مكانى لا أدرى ماذا أفعل ؟ كان وجه سعدية يتألق مرحا وسعادة ووجه صديقتها يتابعها فى ابهار ، كيف يمكن أن يصبح هذا الوجه حين تكتشف وجودى ؟؟ سوف يتلاشى فى لحظة هذا العالم المرح لو فتحت فمى بكلمة واحدة ، كيف يمكن أن تفهم هذه اللعينة أننى لا أريدها أن تكف عن هذه الثرثرة ؟ يجب أن تفهم ولكن كيف ؟ وشعرت للحظات أننى غريب حقا على عالم هاتين الفتاتين ، وانه من الخير لى أن أنصرف فى صمت ما دمت قد فهمت سر « سعدية » المستغلق ، ولكن عينى خادمة الجيران لمحتانى قبل أن أنصرف ، وظهر على وجهها ما جعل سعدية تلتفت خلفها لترانى .. !

وفى تلك اللحظة التى التقت فيها نظراتنا حاولت عبثا أن أفتش فى رأسى عن كلمة واحدة ... أنقذ بها الموقف ... أرد بها عن ملامح سعديه ذلك الخوف الأصم الذى كسى وجهها فجأة ... ابدأ بها هذا الحوار الذى كنت اريده ... ولم اجد الكلمة .. ! ولكن يبدو أن كل ما كنت أريد ان اقول ، وكل ما أحسست به ، كان يرتسم على ملامحى بأقوى مما كان لو أصبح مجرد كلمات .. ! لقد أحسست بذلك فى لحظة غريبه ... فى لحظة شعرت خلالها ان حوارا صامتا يدور بين نظراتنا بين خوفها وخجلى .. ! بين ملامح وجهينا .. ! لم أتصور قبل هذه اللحظة انه من الممكن أن يتفاهم مخلوقان بشريان بهذا اليسر ... وخيل الى أنها تحس مثلى بما فى هذا الموقف من فكاهة فحين تحولت ابتسامتى الراجفة الى ضحكة ... من الموقف ... كانت سعديه هى الأخرى تضحك ... وحتى اليوم لاتزال ضحكة سعديه الرفيعة المتقطعة تتردد فى أنحاء شقتنا دون أن تجد من أحد أدنى معارضة .

« **أبو المعاطى أبو النجا** »



العدد ٥٢

الثمن ٣ مـ

الدار القومية للطباعة والنشر